مونوگراف

رشید حسن خاں



عبدالحمید

مونوگراف

رشید حسن خاں

عبدالحمید

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند

فروغ اردو بھون، FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی-110025

پہلی اشاعت : 2017
تعداد : 550

سلسلۂ مطبوعات : 1945

Rasheed Hasan Khan

By: Abdul Hameed

ISBN :978-93-5160-186-9

ناشر: ڈائریکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، فروغ اردو بھون، FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا،
جسولہ، نئی دہلی110025، فون نمبر:49539000، فیکس:49539099
شعبۂ فروخت: ویسٹ بلاک۔8، آر۔کے۔پورم، نئی دہلی۔110066 فون نمبر:26109746
فیکس:26108159 ای۔میل:ncpulsaleunit@gmail.com
ای۔میل:urducouncil@gmail.com، ویب سائٹ:www.urducouncil.nic.in
طابع: سلاسار امیجنگ سسٹمس، ڈی 31، ایس ایم اے انڈسٹریل ایریا، نزد جہانگیر پوری میٹرو اسٹیشن،
دہلی۔110033
اس کتاب کی چھپائی میں 70GSM, TNPL Maplitho کاغذ استعمال کیا گیا ہے۔

پیش لفظ

ہمارا دور بھی عجیب ہے ایک طرف جہاں اردو زبان کا حلقہ وسیع سے وسیع تر ہوتا جا رہا ہے تو دوسری جانب دوریاں نزدیکیوں میں تبدیل ہوتی جا رہی ہیں۔ جدید تکنیکی انقلاب نے معلومات کے سمندر کو کوزے میں سمیٹ کر ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے ایسے میں اس خوف کا دامنگیر ہونا خلاف واقعہ نہیں کہ ہمارا قدیم و کلاسیکی ادب اس تکنیکی طلاطم کا شکار نہ ہو جائے۔

اپنے نابغہ ادیبوں و شاعروں پر مونوگراف لکھوانے کے اس نئے سلسلے کا آغاز اسی لیے کیا گیا ہے تا کہ ہم نئی نسل کے سامنے کم سے کم صفحات میں معروف ادبا کا سوانحی خاکہ بھی پیش کر سکیں اور ان کی تحریروں کے منتخب نمونے بھی۔

قومی کونسل نے اس سلسلے میں موجودہ اہم اردو قلمکاروں کی خدمات حاصل کی ہیں اور اب وہ وقت آ گیا ہے کہ ہم قارئین کو براہ راست اپنے اس تجربے میں شامل کریں۔ ہماری یہ کوشش ہے کہ ہم زیادہ سے زیادہ اہم ادیبوں پر مونوگراف شائع کر دیں اور یہ بھی کوشش ہے کہ یہ مونوگراف معلومات کا ذخیرہ بھی ہو، اب اس معیار کو ہم کس حد تک حاصل کر سکے اس کا فیصلہ آپ کریں گے لیکن آپ سے یہ گزارش ضرور ہے کہ اپنے قیمتی مشوروں سے ہمیں ضرور نوازیں تا کہ ہم آئندہ ان مشوروں کو نشانِ منزل بنا سکیں۔

پروفیسر سید علی کریم (ارتضیٰ کریم)

ڈائرکٹر

فہرست

ابتدائیہ

تحقیق وتدوین کے میرِ کارواں رشید حسن نے 25 دسمبر 1925 کو ایسے خاندان میں آنکھیں کھولیں، جہاں تحریک عدم تعاون سے پورا گھر متاثر تھا۔ ان کے والد امیر حسن خاں پولس میں سب انسپکٹر کے عہدے پر فائز تھے، تحریک عدم تعاون کے سبب انھوں نے نہ صرف انسپکٹر کی نوکری سے استعفا دے دیا بلکہ اپنے بیٹے کو انگریزی تعلیم سے دور رکھا۔ انھیں پہلے مکتب پھر مدرسے کی تعلیم دلوائی۔ گھر کے معاشی حالات اچھے نہ ہونے کی وجہ سے رشید حسن خاں درسِ نظامی کی تعلیم مکمل نہ کرسکے اور اسے ادھورا چھوڑ کر ملازمت کرنے لگے اور یہ سلسلہ دہلی یونیورسٹی کی ملازمت سے سبکدوشی 31 دسمبر 1989 تک جاری رہا۔ دوران ملازمت انھیں اردو ادب بلکہ یہ کہیے کہ مشرقی ادب کی کتابوں کے مطالعے کا خوب موقع میسر ہوا اور انھوں نے تحقیق، تدوین، تنقید، زبان وقواعد اور اردو املا سے متعلق بیشتر کتابیں تصنیف کیں اور تحقیق وتدوین کا عملی نمونہ بھی پیش کیا۔ اسی وجہ سے ان کا شمار اردو ادب کے نامور محققین میں ہوتا ہے۔ انھوں نے کلاسیکل متون کی تدوین کے ذریعہ جو تحقیقی کارنامے انجام دیے وہ اظہر من الشمس ہیں۔ حالانکہ ان سے قبل بہت سے لوگوں نے اردو ادب کے کلاسیکل متون کی تدوین کی تھی لیکن ان کے ذریعے کیے گئے یہ تدوینی کام حرف آخر کا درجہ رکھتے ہیں۔ ان کے تدوین وتحقیق کی جو بنیادی خوبی ہے، انھوں نے اردو ادب کے نامور محققین اور خود اپنے وضع کردہ تحقیقی اصول ونظریات کو اپنی تحقیق وتدوین کا محور بنایا اور اس کا عملی نمونہ بھی پیش کیا۔ اس ضمن میں فسانۂ عجائب، باغ و بہار، گلزارِ نسیم، سحرالبیان، زٹل نامہ، مثنویات شوق اور مصطلحات ٹھگی جیسے کلاسیکل متون کی تدوین ہے جو ان کے تحقیقی اصول ونظریات کی غمازی کرتے ہوئے نظر آتے

ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی تصنیف کردہ کتاب 'ادبی تحقیق و مسائل اور تجزیہ' ان کے وضع کردہ تحقیقی اصول ونظریات کا احاطہ کرتی ہے۔

رشید حسن خاں نے تحقیق و تدوین کے علاوہ تنقیدی مضامین بھی قلم بند کیے ہیں۔ ان کے تنقیدی مضامین کتابی شکل میں 'تلاش و تعبیر اور تفہیم' کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ ان میں شامل مضامین میں انھوں نے فیض اور جوش جیسے قدآور شعرا کی لفظی باز گرفت کی ہے جس کی بنا پر وہ نیاز فتح پوری کے پیروکار نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ ابوالکلام آزاد، سیماب اکبرآبادی، فانی اور مولانا محمد علی جوہر وغیرہ پر کی گئی گفتگو بھی کافی پر مغز ہے۔ ان کی تنقید کا محور و مرکز لفظی گرفت ہے جو انھیں متنی نقاد کے صف میں کھڑا کرنے میں معاون ہے۔

تحقیق، تدوین اور تنقید کے علاوہ ان کا سب سے اہم کارنامہ اردو املا اور زبان و قواعد ہے۔ انھوں نے اس ضمن میں اردو کے ان الفاظ کا ایک ہی شکل میں املا مختص کرنے کی کوشش کی ہے اور یہ رائے دی ہے کہ اردو کے ان الفاظ کا ایک ہی املا ہونا چاہیے جن کے لکھنے میں انتشار پایا جاتا ہے یا ان کو کئی طرح سے لکھا جاتا ہے جیسے گھر، گہر، گزرنا— گذرنا، پانوں، پانو، منھ، مونھ، منہہ، منہ وغیرہ۔ ان کی اس تجویز سے املے سے متعلق انتشار کچھ کم ہوا۔ اس سلسلے میں ان کی دو کتابیں 'اردو املا' اور 'زبان و قواعد' صحت املا اور قواعد سے متعلق کافی اہم ہیں۔

میں نے اس مونوگراف کو پانچ ابواب میں منقسم کیا ہے۔ پہلا باب سوانحی کوائف، دوسرا باب: تحقیق، تیسرا باب: تدوین، چوتھا باب: تنقید اور پانچواں باب: املا اور قواعد سے مختص ہے۔ میں نے ان ابواب کے تحت اس مونوگراف میں ان کے کاموں کا اجمالی جائزہ پیش کرنے کے علاوہ تحقیق، تدوین نیز زبان و قواعد سے متعلق ان کی کتابوں سے مضامین کا انتخاب بھی شامل کیا ہے۔ مضامین کا انتخاب دشوار ترین مرحلہ تھا کیونکہ ان کے وہ مقدمات و مضامین جو اردو ادب میں سند کا درجہ رکھتے ہیں کئی کئی صفحات پر محیط ہیں۔ کچھ مقدمات تو سو سے زائد صفحات پر بھی مشتمل ہیں جنھیں 30 سے 40 صفحات تک محدود رکھنا خاصا مشکل تھا۔ میں نے اس کے لیے صرف انھی مضامین کو یا مقدمات کے ان حصے کو اخذ کیا ہے جنھیں کافی مقبولیت مل چکی ہے۔

عبدالحمید

سوانحی کوائف

رشید حسن خاں تعلیمی اسناد کے مطابق 10 جنوری 1930 شاہ جہاں پور (یوپی) کے محلہ باڑوزئی میں پیدا ہوئے۔ ان کی یہ تاریخ پیدائش جو تعلیمی اسناد میں درج ہے درست نہیں ہے۔ ان کی اصل تاریخ ولادت 25 دسمبر 1925 ہے جس کی تصدیق ڈاکٹر ٹی۔ آر۔ رینا کے نام لکھے گئے خطوط اور ان کے سوانحی کوائف جو'شاعر'ممبئی کے ہم عصر اردو ادب نمبر 98-1997 کے ضمیمہ کے صفحہ پر درج ہیں، اس سے بھی ہوتی ہے۔ ڈاکٹر شمس بدایونی نے اپنے مضمون "رشید حسن خاں کی یاد میں'ہفت روزہ "ہماری زبان" دہلی کے رشید حسن خاں نمبر" یکم تا 28 ستمبر 2006 کے شمارہ نمبر 33,34,35,36 جلد نمبر 65 میں بھی اس کی تصدیق کی ہے۔ پروفیسر قمر رئیس جو ان کے ہم وطن تھے انھوں نے اردو اکیڈمی دہلی میں میرے استفسار پر ان کی سنہ ولادت 1925 ہی بتائی لیکن انھوں نے تاریخ کا کوئی تعین نہیں کیا۔ ان کا کہنا تھا کہ وہ مجھ سے پانچ سال سے زیادہ بڑے تھے۔ ڈاکٹر ٹی آر رینا نے رشید حسن خاں کی تاریخ پیدائش کے بارے میں لکھا ہے:

> "ان کی تاریخ ولادت کے بارے میں پوچھا تو انھوں نے پروفیسر شیام لال کالرا، عابد پشاوری اور ڈاکٹر ایم۔ ایل۔ پروانہ کی موجودگی میں یونیورسٹی گیسٹ ہاؤس کے اپنے کمرے میں اپنی تاریخ پیدائش 25 دسمبر 1925 بتائی تھی۔" (رشید حسن خاں کے خطوط: ٹی آر رینا)

اس سے اب یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ گئی کہ ان کی تاریخ پیدائش 10 جنوری 1930 کے

بجائے 25 دسمبر 1925 ہے۔

اتر پردیش کے شہر شاہ جہاں پور میں پٹھانوں کی ایک بستی باڑوزئی کے نام سے موسوم ہے۔ یہاں پٹھانوں کا ایک قبیلہ ہے جسے یوسف زئی کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اسی قبیلے میں علی حسن خاں بھی تھے۔ یہ فوج میں ملازم تھے۔ یہ رشید حسن خاں کے دادا تھے۔ رشید حسن خاں کے والد کا نام امیر حسن خاں تھا اور یہ پولیس میں سب انسپکٹر تھے۔ عدم تعاون کی تحریک سے متاثر ہو کر انھوں نے ملازمت سے سبک دوشی حاصل کر لی تھی نیز تحریک عدم تعاون سے متاثر ہونے کی وجہ سے انگریزی ملازمت اور انگریزی تعلیم دونوں کے مخالف تھے، وہ پرانی روش کے مذہبی آدمی تھے۔ وہ نہیں چاہتے تھے کہ ان کی اولاد انگریزی تعلیم حاصل کرے۔ اس لیے انھوں نے اپنے بیٹے رشید حسن خاں کو محلے کے ایک مولوی صاحب کے پاس بٹھا دیا جو ان کے بھی استاد رہ چکے تھے۔ قرآن پاک کی تعلیم مکمل کر لینے کے بعد انھیں شاہ جہان پور کے مدرسہ بحرالعلوم میں داخل کر دیا گیا، اس مدرسے میں وہ 1934 سے 1939 تک زیر تعلیم رہے لیکن درس نظامی کی تعلیم مکمل نہ کر سکے۔ گھر کے معاشی حالات اچھے نہ ہونے کی وجہ سے درمیان میں تعلیم کو ادھورا چھوڑ کر ملازمت کرنے لگے۔ لیکن انھوں نے پرائیویٹ طور پر اردو، عربی و فارسی بورڈ کے امتحان پاس کیے، لکھنؤ یونیورسٹی سے دبیر کامل اور عربی و فارسی بورڈ الہ آباد (جواب لکھنؤ میں ہے) سے مولوی کا امتحان پاس کیا۔

1939 میں دوسری جنگ عظیم کے دوران شاہ جہان پور کی آرڈیننس فیکٹری میں کارکنوں کی بھرتی زور و شور سے ہو رہی تھی اس فیکٹری میں انھوں نے بحیثیت مزدور ملازمت کر لی۔ اس فیکٹری میں 1941 کے آخر میں چوری، چھپے ایک مزدور یونین بنائی گئی۔ رشید حسن خاں اس کے جوائنٹ سکریٹری مقرر ہوئے۔ ابتداً یونین کے جلسے میلاد یا کیرتن کے بہانے مزدوروں کے گھروں میں ہوتے تھے لیکن دھیرے دھیرے ان کی سرگرمیاں تیز ہوتی گئیں، چند سال بعد مزدوروں نے فیکٹری میں ہڑتال کر دی۔ یہ پہلی ہڑتال تھی جو آرڈیننس فیکٹری میں کی گئی تھی۔ یہ ہڑتال 34 دن تک چلی۔ ارباب اقتدار نے سرگرم اراکین کی ایک فہرست تیار کر کے ان کی چھٹنی شروع کی۔ رشید حسن خاں اس یونین کے جوائنٹ سکریٹری تھے لہٰذا انھیں بھی ملازمت سے برطرف کر دیا گیا۔ اس بابت وہ خود لکھتے ہیں:

”ابتدائی تعلیم عربی مدرسے میں ہوئی تھی، اور درس نظامی کے طالب علم کی حیثیت

سے شعور نے بالیدگی پائی تھی اچانک 1941 میں ٹریڈ یونین کے دائرے میں آگیا۔ میرے شہر شاہ جہان پور میں اس زمانے میں بہت بڑی آرڈیننس فیکٹری تھی جس میں تیس ہزار سے زائد آدمی کام کرتے تھے۔ اس فیکٹری میں پہلی بار چھپ چھپا کر مزدوروں کی یونین بنائی گئی اور پھر 34 دن تک ہڑتال ہوئی۔ یہ 1945 کی بات ہے۔ میں اس فیکٹری میں 1939 میں مزدور کی حیثیت سے بھرتی ہوا تھا اور اب یونین کا جوائنٹ سکریٹری بھی تھا۔"

(رسالہ اظہار شمارہ 5، جنوری 1984، بحوالہ رشید حسن خاں حیات و خدمات، کتاب نما خصوصی شمارہ، مکتبہ جامعہ، جولائی 2002، ص: 12)

کچھ عرصے بعد انھیں مدرسہ فیض عام، شاہ جہان پور میں عربی و فقہ کی ابتدائی کتابوں کا درس دینے کے لیے استاد مقرر کیا گیا۔ چونکہ داڑھی نہیں تھی اور دوسرے اسلامی شعائر کی بھی پوری طرح پابندی نہیں کرتے تھے جبکہ اس عہدے کے لیے اسلامی شعائر کا پابند ہونا لازمی تھا (اور ہے بھی) لہٰذا عربی مدرسے کے طلبہ نے ان سے پڑھنے سے انکار کردیا۔ اس کے بعد انھیں اسی مدرسہ میں چھوٹے بچوں کو پڑھانے کے لیے دوسری جماعت میں بھیج دیا گیا۔ اسی زمانے میں اسلامیہ ہائر سکنڈری اسکول میں فارسی اور عربی کے استاد کی جگہ خالی ہوئی اور ان کو وہاں ملازمت مل گئی۔ اطہر فاروقی جو ان کے پہلے سوانح نگار ہیں۔ اس ملازمت کے سلسلے میں ایک واقعہ بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اس ملازمت کے سلسلے کا ایک دلچسپ واقعہ یہ ہے کہ اسلامیہ اسکول کی اس جگہ کے لیے شہر کے ایک عالم اور مرشد بھی امیدوار تھے۔ انھوں نے یہ دیکھا کہ ایک ایسے شخص کو ملازمت ملنے کا امکان ہے جو کمیونسٹوں کے ساتھ برسوں تک کام کرچکا ہے۔ کمیونسٹ تو دہریے ہوتے ہیں، لازماً یہ شخص بھی بے دین ہوگا، شہر کی ایک بڑی مسجد میں انھوں نے بعد نماز جمعہ یہ اعلان کیا کہ یہ شخص جو بے دینوں کے ساتھ رہا ہے اور خود بھی بے دین ہے، اسلامیہ اسکول میں اس کو جگہ نہیں ملنا چاہیے مگر ان کی مشکل یہ تھی کہ شہر کے سب سے معروف عالم مولوی محمد مجتبیٰ خاں (مرحوم و مغفور) جو رشید صاحب کے استاد بھی تھے، وہ رشید صاحب کے لیے

کوشاں تھے مرشد موصوف کی آہ وفغاں بے کار گئی۔ البتہ ان کے اس ''اعلان'' کا اثر یہ ضرور ہوا مینیجنگ کمیٹی میں جب یہ معاملہ پیش ہوا اور رائے لی گئی تو صرف ایک ووٹ کی بڑھت سے رشید صاحب کو اسکول کی ملازمت مل سکی تھی۔ مولوی محمد مجتبیٰ خاں صاحب کی کوشش کے نتیجے میں مینیجنگ کمیٹی کے چیرمین خان بہادر فضل الرحمٰن خاں صاحب غیر جانب دار تھے، ورنہ صورتِ حال مختلف ہوتی۔''

(رشید حسن خاں، حیات وخدمات، ص10)

رشید حسن خاں جلد ہی یہاں سے ترکِ ملازمت کر کے بریلی چلے گئے اور قریب ساڑھے تین سال تک وہاں رہے۔ اس دوران انھوں نے ہفتہ وار ''ندرت'' بریلی میں ملازمت کر لی جس کے مالک و مدیر سید ابراہیم رسا تھے۔ وہیں محلے کی ایک آٹا چکی پر بھی بیٹھتے تھے اور ان کا حساب کتاب لکھ دیا کرتے تھے۔ اس کے علاوہ بغیر اجرت محلے کے بچوں کو پڑھا بھی دیا کرتے تھے۔

رشید حسن خاں کا 6 اگست 1959 میں شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی میں بحیثیت ریسرچ اسسٹنٹ، پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کے توسط سے تقرر ہوا۔ 1964 میں اسے کل وقتی منظوری حاصل ہوگئی۔ تقریباً 30، سال دہلی میں ملازمت کرنے کے بعد 31 دسمبر 1989 کو اسی عہدے سے سبکدوش ہوئے اور قریب چھ سال تک مزید دہلی میں مقیم رہے۔ آخر میں 2 فروری 1994 کو مستقل طور پر شاہ جہان پور منتقل ہو گئے۔

رشید حسن خاں کی شادی 1944 میں ان کے ہی خاندان کے ایک فرد منظور علی خاں کی بیٹی نفیس بیگم سے ہوئی۔ اس وقت وہ شاہ جہاں پور کی آرڈیننس کلورنگ فیکٹری میں ملازم تھے۔ ان کی بیوی نے زندگی کے سفر میں ایک لمبی مدت تک ان کا ساتھ دیا۔ بچوں کی پرورش اور دوسری گھریلو ذمہ داریوں کو ان کی بیگم نے بڑی خوش اسلوبی سے انجام دیا۔ ملازمت کے سلسلے میں خاں صاحب عموماً گھر سے باہر رہتے تھے۔ پھر بھی وہ اپنی بیوی کی فرض شناسی کی وجہ سے گھر کے معاملات سے مطمئن تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ذہنی طور پر آزاد رہے اور ادبی کاموں کو انجام دیتے رہے۔ 59 سال تک ساتھ نبھانے کے بعد ان کی شریک حیات نے 29 مارچ 2003 کو اس دارِ فانی سے کوچ کیا۔

رشید حسن خاں کے یہاں چار بچوں کی پیدائش ہوئی۔ پہلی بیٹی پیدائش کے آٹھ نو ماہ تک

زندہ رہی۔ اس کے بعد دو بیٹوں خورشید حسن خاں اور خالد حسن خاں نے جنم لیا۔ آخر میں ایک بیٹی کی ولادت ہوئی، جس کا نام انھوں نے نادرہ رکھا۔ رشید حسن خاں کے سبھی بچوں کی شادی ان کی زندگی ہی میں ہوگئی تھی۔ ان کے کئی پوتے اور پوتیاں ہیں، نادرہ بیگم کی شادی مقصود حسن خاں سے ہوئی ہے جو پیشے سے ڈرافٹ انجینئر ہیں۔

رشید حسن خاں کی ادبی زندگی کا آغاز 1944 سے ہوا اور یہ تا مرگ 25 اور 26 فروری 2006 کی درمیانی شب 2 بج کر 40 منٹ پر ان کی آخری سانس تک جاری رہا۔ اس دوران انھوں نے بہت ہی غیر معمولی علمی و ادبی کارنامے انجام دیے۔ وہ اس طرح ہیں:

"1.	انتخاب نظیر اکبرآبادی	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی	1970
2.	انتخاب شبلی	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی	1971
3.	انتخاب مراثی انیس و دبیر	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی	1971
4.	دیوانِ خواجہ میر درد	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی	1971
5.	انتخابِ سودا	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی	1972
6.	انتخاب ناسخ	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی	1972
7.	اردو املا	ترقی اردو بیورو، نئی دہلی	1972
8.	اردو کیسے لکھیں	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی	1975
9.	زبان اور قواعد	ترقی اردو بورڈ، نئی دہلی	1976
10.	ادبی تحقیق: مسائل اور تجزیہ	ایجوکیشن بک ہاؤس	1978
11.	تلاش و تعبیر (تنقیدی مضامین)	دلّی اردو اکادمی	1988
12.	فسانۂ عجائب (تدوین)	انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی	1990
13.	باغ و بہار (تدوین)	انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی	1992
14.	تفہیم (تنقیدی اور تحقیقی مضامین)	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی	1993
15.	انشا اور تلفظ	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی	1994
16.	عبارت کیسے لکھیں؟	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی	1994

17.	انشائے غالب	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی	1994
18.	مثنوی گلزار نسیم (تدوین)	انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی	1995
19.	انتخاب کلام ناسخ	کراچی، پاکستان	1996
20.	مثنویاتِ شوق (تدوین)	انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی	1998
21.	تدوین، تحقیق، روایت	دہلی	1999
22.	مثنوی سحرالبیان (تدوین)	انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی	2000
23.	مصطلحاتِ ٹھگی (تدوین)	انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی	2002
24.	کلیاتِ جعفر زٹلی (تدوین)	انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی	2003
25.	کلاسکی ادب کی فرہنگ (جلد اوّل)	انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی	2003

اس کے علاوہ سیمیناروں میں خاں صاحب نے اصولِ تحقیق، صحتِ املا، مشرقی شعریات، قواعد زبان اور قواعد شاعری کے علاوہ دوسرے موضوعات پر لکچر دیے ان کی ترتیب کچھ اس طرح ہے:

1.	اصولِ تحقیق پر	پانچ لکچر	شعبۂ اردو بمبئی یونیورسٹی (24 تا 28 فروری 1986)
2.	مشرقی شعریات پر	چھے لکچر	شعبۂ اردو جموں یونیورسٹی (نومبر 1991)
3.	مشرقی شعریات پر	تین لکچر	جواہر لال نہرو یونیورسٹی، دہلی
4.	اصولِ تحقیق پر	تین لکچر	جواہر لال نہرو یونیورسٹی، دہلی
5.	اصولِ تدوین پر	تین لکچر	جواہر لال نہرو یونیورسٹی، دہلی
6.	مشرقی شعریات پر	تین لکچر	شعبۂ اردو، بمبئی یونیورسٹی
7.	کلاسکی ادب کی تفہیم پر	تین لکچر	شعبۂ اردو بمبئی یونیورسٹی
8.	تصوف اور تحقیق پر	ایک لکچر	اورینٹل کالج لاہور، پاکستان (1992)
9.	انٹرنیشنل نیاز سیمینار		کراچی، پاکستان (1984)
10.	نیاز لکچر کے سلسلے میں ایک ہفتے کے لیے		کراچی، پاکستان (29 نومبر 1991 سے آگے)
11.	اخلاقیاتِ تحقیق پر	ایک لکچر	خدا بخش اورینٹل لائبریری پٹنہ (24 جولائی 1993)

12. تین سو سالہ جشن یادگار شاہ سراج اورنگ آبادی	(اورنگ آباد)
13. شیرانی سیمینار	خدا بخش اورینٹل لائبریری، پٹنہ
14. اصولِ تدوین سیمینار	خدا بخش اورینٹل لائبریری، پٹنہ
15. چکبست سیمینار	مہاراشٹر اردو اکادمی، بمبئی
16. دکنی ادب سیمینار	بمبئی یونیورسٹی، بمبئی
17. نصابِ تعلیم سیمینار	دہلی اردو اکادمی، دہلی
18. عوامی ادب سیمینار	شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی
19. اصنافِ ادب سیمینار	دہلی اردو اکادمی، دہلی
20. دتی والے	دہلی اردو اکادمی، دہلی
21. فانی سیمینار	الٰہ آباد
22. نیاز سیمینار	یوپی اردو اکادمی، لکھنؤ
23. سیماب سیمینار	سینٹ جانس کالج، آگرہ
24. جوش سیمینار	شیعہ کالج، لکھنؤ
25. جوش سمینار	یوپی اردو اکادمی، لکھنؤ
26. انٹرنیشنل غالب سمینار	غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی
27. دکنی ادب سیمینار	شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی
28. انٹرنیشنل املا سیمینار	شعبۂ اردو بمبئی یونیورسٹی، بمبئی
29. مولانا آزاد سیمینار	بمبئی یونیورسٹی، بمبئی (1989)
30. مولانا آزاد صدی تقریبات سیمینار	یوپی اردو اکادمی، لکھنؤ
31. سوا سو سالہ جشن	اورینٹل کالج لاہور (دسمبر 1995)
32. دو سو سالہ جشن	رضا لائبریری، رام پور (27 جولائی 1998)
33. سالانہ جلسہ	راجستھان اردو اکادمی (اپریل 2000)

شاعری اور علوم بلاغت پر لکچر دیے۔ دو ماہ کے لیے، فروری - مارچ 1992

3. شعبۂ اردو جواہر لال نہرو یونیورسٹی، دہلی میں ایم اے اردو کلاسز کو دو ماہ کے لیے متنی تنقید پر لکچر دیے۔

4. شعبہ اردو جموں یونیورسٹی بحیثیت وزیٹنگ فیلو: متن کی قرأت، کلاسکی ادب کی تفہیم، علوم بلاغت اور اصولِ املا پر لکچر دیے۔ چار ہفتوں کے لیے۔ یکم ستمبر سے 30 ستمبر 1995۔

5. شعبۂ اردو جموں یونیورسٹی بحیثیت وزیٹنگ فیلو: تین ہفتوں کے لیے۔ 26 جنوری سے 14 فروری 1990 تک۔

انعامات و اعزازات

خاں صاحب کی بلند قامت ادبی شخصیت کو دیکھتے ہوئے برصغیر ہند و پاک نے انھیں مختلف اقسام کے انعامات و اعزازات سے نوازا، جن کی تفصیل حسبِ ذیل ہے:

1. دہلی ساہتیہ کلا پریشد ایوارڈ	1977
2. یو پی اردو اکادمی ایوارڈ	1978
3. غالب ایوارڈ	1979
4. امتیاز میر اعزاز (میر اکادمی، لکھنؤ)	1980
5. نیاز فتح پوری ایوارڈ (کراچی)	1989
6. نیشنل ایوارڈ مہاراشٹر اردو اکادمی	1990
7. محمد طفیل ادبی ایوارڈ (لاہور)	1990
8. کل ہند بہادر شاہ ظفر ایوارڈ (دہلی اردو اکادمی)	1991
9. نیشنل حالی ایوارڈ (ہریانہ اردو اکادمی)	1992
10. مولانا ابوالکلام آزاد ایوارڈ (یو پی اردو اکادمی، لکھنؤ)	1998
11. مدھیہ پردیش اردو اکادمی ایوارڈ (بھوپال)	2004"

(بحوالہ رشید حسن خاں کے خطوط، ٹی آر رینا، ص: 31 تا 36)

تحقیق

اردو تحقیق کو فروغ و استحکام بخشنے میں اور اس کی ترویج و ارتقا میں رشید حسن خاں کا کارنامہ بہت ہی اہم ہے۔ ان کا تعلق اردو ادب کے محققین کے اس قبیل سے ہے جنھوں نے اردو تحقیق کا معیار اور وقار بلند کیا۔ ان میں حافظ محمود خاں شیرانی، قاضی عبدالودود اور امتیاز علی خاں عرشی کا نام سرفہرست ہے، ان محققین نے حق گوئی و بے باکی کا جو نمونہ پیش کیا ہے اس کی پاسداری رشید حسن خاں نے بھی اپنے تحقیقی و تدوینی نگارشات میں کی ہے۔

رشید حسن خاں نے اردو املا، زبان و قواعد، اصلاح سخن، معائب سخن، تذکیر و تانیث اور لغت جیسے موضوعات پر سیر حاصل گفتگو کی ہے اور اپنی وسیع معلومات سے حقائق کا تعین کیا ہے۔ اس کے علاوہ باغ و بہار، فسانۂ عجائب، مثنوی گلزار نسیم، مثنویات شوق، زٹل نامہ، مثنوی سحرالبیان، مصطلحات ٹھگی کی ترتیب و تدوین میں جس ادبی و دیانت داری اور صحیح متن کو تحقیق کی روشنی میں پیش کیا ہے اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ تحقیق کے میدان میں حکم کا درجہ رکھتے ہیں۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے خود تحقیق کے اصول و ضوابط بھی مقرر کیے۔ موجودہ دور میں تحقیق جس پستی کے راستے پر گامزن ہے، اس پہ انھوں نے قدغن بھی لگایا۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ بہت سے لوگ جو تحقیق کو صرف خانہ پری کا کام سمجھتے تھے اور پھر بھی خود

کو تحقیق کا شہ سوار سمجھتے تھے، بالآخر روپش ہو گئے۔ رشید حسن خاں نے خود عملی تحقیق کا جو نمونہ پیش کیا وہ موجودہ محققین وطلبہ کے لیے ایک اعلیٰ نمونہ ہے۔ گرچہ لوگوں نے ان پر بھی طرح طرح کے الزام عائد کیے لیکن انھوں نے کبھی بھی اس پر توجہ نہ کی اور اپنے کام سے کام رکھا، دیکھتے ہی دیکھتے انھوں نے قدیم متون کی تحقیق وتدوین کا پایہ اس قدر بلند کر دیا کہ اس سے آگے نکل پانا بہت مشکل ہے۔ انھوں نے جو اصول وضع کیے ان ضابطوں اور کلّیوں کو اپنی تحقیق کا بھی محور ومرکز بنایا حالانکہ انھیں اس میدان میں کافی دقتوں اور دشواریوں کا سامنا بھی کرنا پڑا کیونکہ تحقیق ایک بہت ہی نازک پیچیدہ اور دشوار مرحلہ ہے۔ بقول غلام رسول مہر:

> ''کسی بھی تحقیقی کام کی مشکلات کا صحیح اندازہ آسان نہیں۔ خصوصاً جن اصحاب کو ان مراحل سے کبھی سابقہ نہ پڑا ہو وہ پوری تشریحات کے بعد بھی سمجھ نہیں سکتے کہ ایک ایک معاملہ میں صاحب تحقیق کے لیے کن کن دشوار گزار گھاٹیوں میں گام فرسائی ناگزیر ہو جاتی ہے۔''
>
> (بحوالہ اصول تحقیق وترتیب متن، تنویر احمد علوی، ص:13)

رشید حسن خاں اور اصولِ تحقیق:

> ''حقائق کی بازیافت تحقیق کا مقصد ہے''
>
> (ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ: رشید حسن خاں، ص:11)
>
> ''تحقیق کسی امر کو اس کی اصلی شکل میں دیکھنے کی کوشش ہے۔''
>
> (بحوالہ ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ: رشید حسن خاں، ص:11)

مندرجہ بالا تعریفوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ تحقیق حقائق کی تلاش وجستجو کا نام ہے جس کے ذریعہ ہم کسی بھی فن پارہ کو جانچتے پرکھتے ہیں۔ اس نہج پر جب ہم رشید حسن خاں کی تحقیق کو سامنے رکھتے ہیں تو یہ بات سامنے آجاتی ہے کہ انھوں نے اپنے بنائے ہوئے تحقیقی اصول و نظریات پر اپنے تحقیقی وفکری نتائج کی بنیاد رکھی ہے۔ ویسے تو ان کی تمام تصنیفات وتالیفات میں بھی ان کے اصول ونظریات کی بازگشت سنائی دیتی ہے لیکن انھوں نے باقاعدہ اس سے متعلق دو کتابیں تصنیف کی ہیں:

1. ادبی تحقیق، مسائل و تجزیہ
2. تحقیق، تدوین، روایت

مذکورہ بالا دونوں کتابوں میں رشید حسن خاں نے اپنے وضع کردہ اصول ونظریات اور تحقیق میں درپیش مسائل کونہایت ہی شرح وبسط کے ساتھ بیان کیا ہےاور تحقیقی رموز و نکات کو اجاگر کیا ہے۔ وہ ''ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ'' میں لکھتے ہیں:

> ''یہ کتاب دوحصوں پر مشتمل ہے، پہلے حصے میں ادبی تحقیق کے کچھ اصول اور اہم مسائل زیرِ بحث آئے ہیں اور دوسرے حصے میں چار مفصل جائزوں کو اس طرح مرتب کیا گیا ہے کہ عملی تحقیق کا انداز و اسلوب واضح ہوسکے۔ ادبی تحقیق کے طریقِ کار اور اس کے اصولوں کوصحیح طور پر سمجھنے اور سمجھانے کے لیے یہ ضروری ہے اطلاقی تحقیق کے شعبے کو وسعت دی جائے۔ تحقیق کے اصولوں کی تعریف کتنی ہی سادہ عبارت میں کی گئی ہواور اس کے طریق کار کی صراحت کتنے ہی واضح الفاظ میں کی جائے، ان کی گوناگوں تفصیلات معرض بیان میں نہیں آپاتیں، البتہ مختلف مثالوں (جائزوں) کے واسطے سے ان کو اس طرح پیش کیا جاسکتا ہے کہ جزئیات اور ذیلیات پوری طرح روشنی میں آجائیں۔'' (ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ: رشید حسن خاں، ص:7)

جیسا کہ مذکورہ بالا اقتباس سے واضح ہے کہ رشید حسن خاں کی تصنیف 'ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ' دوحصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصہ میں تحقیق، اصول تحقیق اور مسائل تحقیق سے متعلق مباحث زیرِ بحث آئے ہیں جس میں تحقیقی اصول ونظریات کے علاوہ موجودہ دور میں دانش گاہوں میں تحقیق کے معیار کی پستی کا بھی ذکر کیا ہےاور تحقیق کے معیار کو کیسے بلند کیا جاسکتا ہے اس پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔ ان کے نزدیک حقائق کی بازیافت تحقیق کا مقصد ہے۔ تحقیق اس وقت تکمیل کو پہنچے گی جب تک کہ کسی بھی واقعہ یا حالت کی صحیح طور پر نشاندہی نہ ہوجائے، تعبیرات وقیاسات پر تحقیق کی بنانہیں ڈالی جاسکتی۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

> ''حقائق کی بازیافت تحقیق کا مقصد ہے اس کو یوں بھی کہا گیا ہے کہ ''تحقیق

کسی امر کو اس کی اصلی شکل میں دیکھنے کی کوشش ہے۔ (قاضی عبدالودود)
اس کے لیے یہ ماننا ہوگا کہ حقیقت واقعہ (یا اصلی شکل) بہ ذات خود موجود ہوتی ہے خواہ معلوم نہ ہو۔ اسی بنا پر یہ بات بھی ماننا ہوگی کہ ایسی رائیں جو تاویل اور تعبیر پر مبنی ہوں واقعات کی مرادف نہیں ہوسکتیں، کیونکہ وہ فی نفسہٖ کسی امر کی اصلی شکل نہیں ہوتیں، تعبیرات پر حقائق کا اطلاق نہیں کیا جاسکتا۔ یہی صورت قیاسات کی ہے۔'' (ایضاً، ص:11)

مذکورہ بالا اقتباس سے درج ذیل تحقیقی نکات ابھر کر سامنے آتے ہیں:

1. تحقیق حقائق کی بازیافت ہے۔
2. تحقیق سے قبل کوئی نہ کوئی واقعہ حقیقت کی شکل میں موجود ہوتا ہے چاہے وہ ہمارے علم میں نہ ہو۔
3. تاویلات وتعبیرات پر مبنی رائیں حقیقتِ واقعہ کا متبادل نہیں بن سکتیں۔
4. تاویلات و قیاسات کا اطلاق حقیقت پر نہیں کیا جاسکتا۔ اس کے علاوہ انھوں نے اور بہت سے تحقیقی نظریات پیش کیے ہیں جو درج ذیل ہیں:

''ادبی تحقیق میں کسی امر کا وجود بطور واقعہ بہی صورت میں متعین ہوگا جب اصول تحقیق کے مطابق اس کے متعلق معلومات حاصل ہو۔''

(ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ، ص:11)

''تحقیق میں ہر واقعہ بجائے خود ایک حیثیت رکھتا ہے اور اس کے متعلق ضروری معلومات حاصل کی جانا چاہیے۔'' (ایضاً، ص:12)

''کسی امر کی اصلی شکل کی دریافت اس لیے ضروری ہے کہ صحیح صورتِ حال معلوم ہوسکے۔ اس سلسلے میں جو شہادتیں مہیا کی جائیں اور جو معلومات حاصل کی جائے وہ ایسی ہونا چاہیے کہ استدلال کے کام آسکے۔ تاکہ واقعات کی ترتیب میں صحیح طور پر اس سے مدد ملے اور حدود تحقیق کے اندر نتائج نکالے جاسکیں۔ اس سے یہ لازم ہوگا کہ جن امور پر استدلال کی بنیاد رکھی

جائے، وہ اس وقت تک کی معلومات کے مطابق، بظاہر حالت شک سے بری ہوں اور جن مآخذ سے کام لیا جائے وہ قابل اعتماد ہوں، غیر معین، مشکوک اور قیاس پر مبنی خیالات کا مصرف جو بھی ہو ان کی بنیاد پر تحقیق کے نقطۂ نظر سے قابل نتائج نہیں نکالے جاسکتے۔" (ایضاً، ص:12)

"تحقیق ایک مسلسل عمل ہے، نئے واقعات کا علم ہوتا رہے گا کیونکہ ذرائع معلومات میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ کون سی حقیقت کتنے پردوں میں چھپی ہوئی ہے اکثر صورتوں میں ہوتا یہ ہے کہ حجابات بالتدریج اٹھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تحقیق میں اصلیت کا تعین اس وقت تک حاصل شدہ معلومات پر مبنی ہوتا ہے۔ یہ واضح ہو جانا چاہیے کہ اس سے نئی معلومات کے امکانات کی نفی نہیں ہوسکتی۔ لیکن یہ بات بھی اسی قدر وضاحت کے ساتھ سمجھ لینا چاہیے کہ محض آیندہ کے امکان کی بنا پر، ان باتوں کو بطور واقعہ نہیں مانا جاسکتا جو اس وقت تک محض قیاس آرائی کا کرشمہ ہوں۔ جب بھی ایسی نئی معلومات حاصل ہوگی جو اصولِ تحقیق کے مطابق قابلِ قبول ہو، تو اسے لازماً قبول کرلیا جائے گا اور اس کے مطابق صورتِ حال کو تسلیم کرلیا جائے گا؛ خواہ وہ نئی معلومات پچھلے مسلمات کی تکذیب کرتی ہو یا ان کی مزید تصدیق کرتی ہو یا اس کی مدد سے اضافے ممکن ہوں۔ دریافت کا عمل اسی طرح جاری رہے گا اور ردّ و قبول کے احکام بھی اسی طرح کارفرما رہیں گے۔"

(ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ، ص:14)

"تحقیق میں دعوے سند کے بغیر قابلِ قبول نہیں ہوتے اور سند کے لیے ضروری ہے کہ وہ قابلِ اعتماد ہو، قابلِ اعتماد ہونا، مختلف حالات میں مختلف امور پر منحصر ہوسکتا ہے۔ اس کی قطعی حدبندی تو مشکل ہے، لیکن اس سلسلے میں بنیادی بات یہ ہے کہ بظاہر حالات حوالہ مشکوک نہ معلوم ہوتا ہو اور دلیل

منطق کے خلاف نہ ہو۔ روایت کے سلسلے میں اس کی بڑی اہمیت ہے کہ راوی کون ہے۔ اس کے ساتھ اکثر صورتوں میں یہ معلوم ہونا بھی ضروری ہوتا ہے کہ کن حالات میں روایت کی گئی تھی؛ خاص طور پر ان بیانات کے سلسلے میں جو کوئی شخص اپنے متعلق یا اپنے متعلقین واسلاف کے متعلق دیا کرتا ہے (کیونکہ ایسی صورتوں میں دانستہ یا نادانستہ غلط بیانی کا احتمال بہت کچھ رہا کرتا ہے۔'' (ایضاً،ص:14)

راوی کی شخصیت بہت اہمیت رکھتی ہے۔'' (ایضاً،ص:16)

''بالواسطہ روایت پر انحصار اگر ضروری ہو تو بہت احتیاط کے ساتھ استفادہ کرنا چاہیے۔ اگر مآخذ قابلِ حصول ہو تو بہ راہِ راست استفادہ کرنا چاہیے اور اس کو لازم سمجھنا چاہیے۔ بالواسطہ استفادے سے آدمی بعض اوقات مبتلائے غلط فہمی ہو جایا کرتا ہے۔'' (ایضاً،ص:16)

''تعبیرات کو واقعات نہیں کہا جا سکتا۔'' (ایضاً،ص:17)

''ایسے موضوعات جن میں تنقیدی تعبیرات کا عمل دخل ہو، تحقیق کے دائرے میں نہیں آتے۔'' (ایضاً،ص:17)

''تحقیق بنیادی حقائق کا تعین کرے گی اور ان کی مدد سے ایسے نتائج نکالے جا سکیں گے جن میں شک یا قیاس یا تاویل یا ذاتی رائے کا عمل دخل نہ ہو۔ اخذ نتائج میں جہاں سے تعبیرات کی کارفرمائی شروع ہوگی اور ان پر مبنی اظہارِ رائے کا پھیلاؤ شروع ہوگا، وہاں تحقیق کی کارفرمائی ختم ہو جائے گی۔''
(ایضاً،ص:17)

''زندہ لوگوں کو موضوعِ تحقیق بنانا بھی غیر مناسب ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ مختلف اثرات کے تحت حقائق کا صحیح طور پر علم نہ ہو پائے گا۔ ذاتی اثرات، غیر معتبر روایتیں، گروہ بندی اور مذہبی یا سیاسی وابستگیوں کی پیدا کی ہوئی مصنوعی عقیدت، یہ ایسے عوامل ہیں کہ ان کا پھیلایا ہوا غبار زندگی میں ابہام کا دھندلکا پھیلائے رکھتا ہے۔'' (ایضاً، ص:17)

درج بالا اقتباسات میں رشید حسن خاں نے جو تحقیقی اصول وضوابط وضع کیے ہیں اور اس سے تحقیق کی جو باریکیاں ابھر کر سامنے آتی ہیں وہ درج ذیل ہیں:

1. اصول تحقیق کے مطابق واقعات کی معلومات اور جانچ اور پرکھ۔
2. کسی بھی امر کی اصلی شکل کی دریافت کا مقصد صحیح صورتِ حال سے آگاہ ہونا۔
3. شہادتوں اور معلومات کو بروئے کار لانا۔
4. واقعات کی ترتیب وتدوین۔
5. حدود تحقیق کے موافق اخذ نتائج۔
6. وہ امور جن پر استدلال کی بنیاد رکھی جائے وہ معلومات کے موافق ہوں نیز شک سے بری ہوں۔
7. وہ ماخذ ومصادر جن سے استفادہ کیا جائے قابلِ اعتماد ہوں۔
8. غیر معین مشکوک اور قیاس پر مبنی تحقیق قابل قبول نہیں۔ اس کے متعلق انھوں نے امیر خسرو کی ایک مثال بھی پیش کی ہے جو درج ذیل ہے:

''یہ بات سچ ہے کہ امیر خسرو نے 'ہندوی' میں بھی شعر کہے ہیں، اس سلسلے میں ان کا اپنا بیان موجود ہے؛ لیکن یہ نہیں معلوم کہ وہ شعری سرمایہ کہاں ہے۔ خسرو کی جو مستند تصانیف ہمارے پاس ہیں۔ ان میں یہ 'ہندوی کلام' موجود نہیں۔ معاصر تصانیف بھی ایسے کلام سے خالی ہیں۔ اب صورتِ حال یہ ہے کہ بہت سا کلام ان سے منسوب کیا جاتا ہے (دوہے، پہیلیاں، کہہ مکرنیاں وغیرہ) مگر آج تک کسی شخص نے ایسی کوئی سند نہیں پیش کی ہے جس کی بنا پر اس کلام کا انتساب صحیح مانا جاسکے۔ جو حوالے دیے گئے ہیں، وہ اس

قدر موخر ہیں کہ معتبر ماخذ بننے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔ سب سے قدیم حوالہ ایک دو ہے کے سلسلے میں سب رس کا پیش کیا جاتا ہے، جو معروف دکنی تصنیف ہے۔ دیگر بحث طلب امور کے علاوہ، بڑی بات یہ ہے کہ اس کتاب کی تصنیف اور امیر خسرو کے عہد میں کم و بیش تین سو سال کا زمانی فصل ہے اور درمیان کی کڑیاں غائب ہیں۔ میر کے تذکرے نکات الشعرا میں ایک قطعہ خسرو سے منسوب کیا گیا ہے۔ یہاں بھی کہ سیکڑوں برس پر مشتمل زمانی فصل موجود ہے۔ میر نے اپنے ماخذ کا حوالہ دیا نہیں اور خود ان کا تذکرہ خسرو کے سلسلے میں واحد ماخذ بننے کی اہلیت نہیں رکھتا۔ محمد حسین آزاد نے مقدمۂ آبِ حیات میں متعدد پہیلیاں (وغیرہ) خسرو سے منسوب کی ہیں اور حسب معمول حوالہ نہیں دیا، یہاں بھی وہی صورت ہے۔

غرض کہ امیر خسرو کا ہندوی میں شعر کہنا مسلم، مگر یہ نہیں کہا جاسکتا کہ وہ ذخیرہ کہاں ہے، اس کا کچھ حال معلوم نہیں۔ یہ اب تک کی معلومات کا حاصل ہے۔ جب تک اس سلسلے میں نئی معلومات حاصل نہ ہو، اس وقت تک یہی صورت حال برقرار رہے گی۔ اگر کوئی شخص نئے قابلِ قبول شواہد کے بغیر، روایت کے طور پر، خسرو سے منسوب ہندوی کلام کو پیش کرتا ہے تو اسے قبول نہیں کیا جائے گا۔" (ادبی تحقیق، مسائل اور تجزیہ، ص:13)

9. تحقیق کو جمود نہیں وہ ایک مسلسل عمل ہے۔
10. تحقیق کے ذریعہ علم میں اضافہ ہوتا ہے۔
11. تحقیق میں اصلیت کا تعین موجود معلومات پر مبنی ہوتا ہے۔
12. تحقیق میں احکامات کا عمل دخل نہیں۔
13. اصول تحقیق کے مطابق ہی معلومات قابل قبول ہوں گے۔
14. کوئی معلومات جو پچھلے مسلمات کی تکذیب کرتی ہو اس کے مصدقہ ہونے پر قبول کرلیا جائے گا۔

15. تحقیق میں جو بھی دعوا پیش کیا جائے وہ مستند ہو کیونکہ دعوے سند کے بغیر قابل قبول نہیں ہوتے۔
16. سند کا قابل اعتبار ہونا ضروری ہے۔
17. جو بھی حوالہ دیا جائے اس کے لیے ضروری ہے وہ مشکوک نہ ہو۔
18. منطقی دلائل قابلِ قبول ہیں۔
19. اگر ہم کسی بھی روایت کو نقل کرتے ہیں تو اس کے لیے ضروری ہے کہ اس روایت کا راوی معتبر ہو۔
20. کن حالات میں کس وقت روایت کی گئی ہے اس سے بھی ہم آگاہی ضروری ہے۔
21. کسی بھی ادیب کے بارے میں اس وقت زیادہ احتیاط ضروری ہے جب وہ اپنے متعلقین واسلاف کے بارے میں کوئی روایت کرے، کیونکہ ایسے حالات میں غلط بیانی کا احتمال زیادہ رہتا ہے۔
22. بالواسطہ روایت پر انحصار سے بچنا چاہیے اگر اس سے بچنا مشکل ہے تو احتیاط ضروری ہے۔
23. جہاں تک ممکن ہو ماخذ تک رسائی کرنی چاہیے۔
24. اخذ نتائج میں تعبیرات سے گریز کرنا چاہیے۔
25. بنیادی حقائق ہی تحقیق کا ماخذ ہیں اس لیے بنیادی حقائق سے صرف نظر نہیں کرنی چاہیے۔
26. تحقیق ذاتی اثرات سے پرے ہو۔
27. غیر معتبر روایتیں تحقیق کے زمرے میں شامل نہیں۔
28. تحقیق کو گروہ بندی سے بے نیاز رکھنا چاہیے۔
29. زندہ لوگ تحقیق کے زمرے میں نہیں آتے ان کو موضوع تحقیق بنانا مناسب نہیں۔
30. اسی طرح مذہبی یا سیاسی عقیدت تحقیق کے لیے نقصان دہ ہے، اس سے اجتناب ضروری ہے۔

مذکورہ بالا شقوں سے رشید حسن خاں کے تحقیقی اصول ونظریات کا پتہ چلتا ہے کہ وہ کس طرح کی تحقیق کے عادی تھے، انھوں نے اس میدان میں کس طرح کے نگارشات چھوڑے ہیں اس کا صحیح اندازہ ان کے تحقیقی کاموں کو دیکھ کر ہوتا ہے۔ وہ جس طرح کی تحقیق کے حامی اور مرد میدان تھے انھوں نے بذات خود اس کا عملی نمونہ بھی پیش کیا اور وہ اس بات کے متمنی بھی رہتے

تھے کہ دوسرے لوگ بھی اس طرح کے تحقیقی کام انجام دیں۔ غلط طریقۂ تحقیق سے ادب کی کس طرح تخریب کاری ہوتی ہے وہ اس سے بھی بخوبی واقف تھے۔ اس سے ملتی جلتی مثالیں بھی پیش کیں جو اصول تحقیق کے منافی ہیں۔ بالواسطہ استفادے سے آدمی کس طرح غلط فہمی میں مبتلا ہو جاتا ہے اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> ''یہ بات کہی گئی تھی کہ حیدرآباد کی آصفیہ لائبریری میں مطبوعہ دیوان غالب کا ایک ایسا نسخہ محفوظ ہے جس کی اغلاط کی تصحیح غالب نے اپنے قلم سے کی تھی۔ مالک رام صاحب نے جب دیوان غالب مرتب کرنا چاہا تو بجائے اس کے کہ خود اس نسخے کو دیکھتے اور فیصلہ کرتے (کیونکہ اس سے براہِ راست اور بہ آسانی استفادہ کیا جا سکتا تھا) یہ کیا کہ نصیرالدین ہاشمی (مرحوم) کو خط لکھا کہ: ''یہ دیوانِ غالب اس لیے بھیج رہا ہوں کہ آپ کے وہاں جو نسخہ ہے اور جس پر خود غالب کے ہاتھ کی تصحیحات ہیں... اسے دیکھ کر تمام اختلافات اس پر درج فرما دیں۔'' لیکن صورت حال یہ ہے کہ آصفیہ لائبریری میں وہ نسخہ موجود نہیں۔ بالواسطہ اطلاعات پر بھروسہ کیا گیا اور غلط فہمی کا بہت زیادہ سروساماں فراہم ہو گیا۔'' (ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ، ص:17-16)

اس طرح کے متعدد کاموں کی طرف اشارہ کیا ہے جن میں خامیاں ہیں اور جو کسی بھی تحقیق کی کسوٹی پر کھرے نہیں اترتے، لیکن آج اسی طرح کے مال کی ادب میں ریل پیل ہو رہی ہے۔ یہی نہیں کہ رشید حسن خاں نے صرف تحقیق کے اصول وضوابط ہی متعین کیے، بلکہ ان مسائل کو بھی اپنی تحریر کا موضوع بنایا جو تحقیق کے راستے میں رکاوٹ ہیں۔ غلط طریقے جو تحقیق میں در آئے ہیں اس کو کس طرح سے دور کیا جا سکتا ہے اس پر بھی مفصل بحث کی ہے۔ رشید حسن خاں نے اپنی مذکورہ کتاب ''ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ'' میں ''تحقیق سے متعلق بعض مسائل'' کے نام سے جو مضمون شامل کیا ہے اس کو پڑھنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ آج ہماری ادبی تحقیق کن مشکلوں اور دقتوں سے دوچار ہے اور کیسے کیسے رواج راہ پا گئے ہیں جو ادبی تحقیق کے لیے سم قاتل کا درجہ رکھتے ہیں۔ انھوں نے اس بارے میں جو پہلا مسئلہ اٹھایا ہے وہ یہ ہے کہ:

''اردو میں تحقیقی کام کرنے والوں کو جن مآخذ سے استفادہ کرنا پڑتا ہے ان میں سے بیشتر فارسی میں ہیں۔'' (ایضاً،ص:20)

''انیسویں صدی کے اواخر تک ہندوستان میں فارسی کے اثرات کارفرما رہے ہیں اور اس سے پہلے تو اسی کی فرماں روائی تھی، اُس طویل عہد کی عام تصانیف، تاریخی کتابیں، تذکرے، روزنامچے، بیاضیں، مکاتیب، فرامین (وغیرہ) عموماً فارسی میں ملتے ہیں یہ ایسے مآخذ ہیں جن کی طرف رجوع کیے بغیر، کوئی شخص اُس عہد سے متعلق کسی ادبی موضوع پر تحقیق کا حق ادا نہیں کرسکتا۔ یہ بھی ذہن میں رہنا چاہیے کہ ان مآخذ سے استفادے کے لیے، فارسی میں شُد بُد کافی نہیں، اس زبان سے اچھی طرح واقف ہونا ضروری ہے۔'' (ایضاً،ص:21-20)

یہ بات روشن ہے کہ ہمارے اردو مآخذ زیادہ تر فارسی میں ہیں۔ بالخصوص ہمارے تذکرے تو (دو،ایک کو چھوڑ کر) سبھی فارسی زبان میں ہیں۔اب یہ مسئلہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر کوئی شخص اردو شعرا کی تاریخ مرتب کرنا چاہے تو اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ تذکروں سے رجوع کرے، لیکن یہ اسی وقت ممکن ہے کہ مرتب فارسی زبان سے واقف ہو۔رہی زبان سے واقفیت کا مسئلہ تو موجودہ دور میں اردو کا کوئی بھی ادیب (چند کو چھوڑ کر) فارسی زبان سے کلی طور پر واقف نہیں۔صرف ''است'' اور ''بود'' تک ہی ان کی رسائی ہے۔ایسی صورت میں مرتب ان مآخذ کے تراجم سے استفادہ کرنے کی کوشش کرے گا۔اس بیچارے مرتب کو کیا معلوم کہ وہ جس ترجمہ پر منحصر ہے اور جسے حوالہ کے طور پر پیش کررہا ہے اس میں کتنی غلطیاں در آئی ہیں۔ترجمہ کرنے والے نے ترجمہ کے رموز و نکات اور اہمیت و افادیت سے بے پروا ہو کر اکثر اغلاط کا انبار لگا دیا ہے۔ دوسری بات سب سے اہم یہ کہ کیا کسی بھی ترجمے کو اصلی مآخذ قرار دیا جاسکتا ہے۔ یا وہ حوالے جو تراجم پر مبنی ہوں کیا انھیں قبول کیا جاسکتا ہے۔ یہ ادبی تحقیق کے لیے بہت ہی پیچیدہ مسائل ہیں کیونکہ اس میدان میں جو روایتیں ملتی ہیں وہ نہایت ہی افسوسناک ہیں۔

اس سلسلے میں رشید حسن خاں نے لکھا ہے:

> ''اس کا جواب بہت صاف اور واضح ہے اور وہ یہ کہ ترجمے کو اصل مآخذ کی حیثیت سے نہ پیش کیا جاسکتا ہے اور نہ قبول کیا جاسکتا ہے۔ تصنیف اور ترجمہ دو مختلف چیزیں ہیں۔ اصل تصنیف کو اصل ماخذ کی حیثیت حاصل ہوسکتی ہے مگر اس کے ترجمے کی حیثیت ثانوی ماخذ کی ہوگی اور اس صورت میں یہ معلوم ہے کہ اصل ماخذ کے مقابلے میں ثانوی ماخذ کو قبول نہیں کیا جاسکتا۔ تذکرے، عام لوگوں کی دلچسپی کی چیز نہیں اور خواص، جو ایسے مصادر و مآخذ سے سروکار رکھتے ہیں، ان کے لیے یوں بے کار ہیں کہ وہ بہر صورت اصل مآخذ کی طرف رجوع کرنے پر مجبور ہوں گے۔ یہ لوگ ترجمے کو بہ طور حوالہ تو پیش نہیں کرسکتے۔ اس لیے ان کے نقطۂ نظر سے بھی یہ بے مصرف ہوں گے۔ درحقیقت یہ ایسا فضول کام ہے جو فضول ہونے کے ساتھ ساتھ گمراہ کن بھی ہے۔'' (ادبی تحقیق، مسائل اور تجزیہ، ص:22-21)

جہاں تک اردو تذکروں کا حال ہے، جو بھی تذکرے اردو یا فارسی زبان میں لکھے گئے، وہ کتابی شکل میں موجود بھی ہیں۔ لیکن بیشتر تذکرے ایسے ہیں جن کی متن میں جگہ جگہ تحریف ہوگئی ہے اس لیے ان پر پوری طرح اعتماد نہیں کیا جاسکتا۔ رہی سہی کسر طباعت نے پوری کردی ہے۔ ضروری ہے کہ ان کو از سر نو دوبارہ مرتب کیا جائے تاکہ ان میں جو غلطیاں راہ پا گئی ہیں ان کو دور کیا جاسکے۔

ہمارے تذکروں میں اتنی غلطیاں ہیں تو ظاہر ہے کہ جب ان کا ترجمہ کیا جائے گا تو وہ غلطیاں اس کے ترجمے میں بھی در آئیں گی، چنانچہ اسی بات کے پیش نظر رشید حسن خاں نے تذکروں کے تراجم کے فعل کو گمراہ کن بھی قرار دیا ہے اور یہ کافی حد تک صحیح بھی ہے کیونکہ انھوں نے اس باب میں جس طرح کی مثالیں پیش کی ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کے مترجمین نے محض نام و نمود کی خاطر تذکروں کے ایسے غلط طریقے سے ترجمے کیے اور اس بات سے کوئی سروکار نہیں رکھا کہ یہ ایک ذمہ داری اور کا کام ہے۔ بس پروجیکٹ کی شکل میں کام کردیا۔ انھوں نے یہ قطعی نہیں سوچا کہ ان کے اس ناقص کام سے ادب کا کتنا نقصان ہوگا۔ اس ضمن

میں دو مثالیں کافی ہیں:

1. احسن علی احسن کے متعلق شیفتہ نے لکھا ہے کہ:

''ان کا شمار سودا کے شاگردوں میں کیا جاتا ہے، اگرچہ شروع میں میر ضیا سے بھی مستفیض ہوئے ہیں شیفتہ کی عبارت ہے: ''در تلامذۂ مرزا رفیع سودا معدود۔ ہر چند در بدایتِ حال پرتوے از میر ضیا ہم گرفتہ، اما ذرّہ اش خورشید از و گشتہ۔'' (ص:21)

ترجمہ ملاحظہ ہو:

''مرزا رفیع سودا کے شاگردوں میں سے تھے۔ میر کی ضیا پاشی سے بھی کہیں کہیں مستنیر ہوئے ہیں، لیکن ان کا ایک ذرّہ بھی اس کے لیے خورشید کی حیثیت رکھتا ہے۔''

''میر ضیا کا میر کی ضیا پاشی میں بدل جانا اور ان کے ایک ذرّے کا خورشید کی حیثیت رکھنا ملاحظہ فرمایا!!'' (ادبی تحقیق مسائل و تجزیہ، ص:24)

2. خواجہ امین الدین امین کے متعلق شیفتہ نے لکھا ہے کہ:

''از ارباب عظیم آباد است و آنکہ نسبتش بمرشد آباد کردہ، از و خطای عظیم آمدہ۔'' (ص:26)

مترجم نے نسبت کو شادی کے مفہوم میں فرض کر کے، یوں دادِ ترجمہ دی ہے:

''عظیم آباد کے بزرگوں میں سے ہیں، ان کی نسبت مرشد آباد میں ہوئی ہے۔ یہ بڑی غلطی ان سے سرزد ہوئی ہے۔'' (ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ، ص:24)

اس طرح کے تراجم سے ہمارا ادب بھرا پڑا ہے۔ اب اگر کوئی شخص ان تراجم کا حوالہ دے جو اغلاط سے بھرے ہیں تو اس کے لیے ضروری ہے کہ تراجم کے ساتھ ہی ماخذ کے اصل متن کا بھی ذکر کرے تاکہ دوسرے لوگ اس سے گمراہ نہ ہوں اور ادب محض تفنن طبع بن کر نہ رہ جائے۔ رہی بات مترجمین کی تو ان کے لیے ضروری ہے کہ وہ جن کتابوں کا ترجمہ کر رہے ہیں

اگر ان کی زبان سے کلیتاً واقف ہوں تبھی اس میدان میں قدم رکھیں کیونکہ ان کی کوتاہی سے لوگ گمراہ ہوں گے۔

رشید حسن خاں نے اپنی کتاب 'تحقیق سے متعلق بعض مسائل' میں جو سب سے اہم مسئلہ اٹھایا ہے وہ یہ ہے کہ موجودہ دور میں ہماری یونیورسٹیاں تحقیقی مقالات کا ٹکسال خانہ بن چکی ہیں اور تحقیق کا کام انھیں یونیورسٹیوں تک ہی محدود ہو کر رہ گیا ہے۔ ٹکسالی کے یہ فرائض طلبہ کے ساتھ اساتذہ بھی انجام دیتے رہتے ہیں۔ طلبہ اس طرح سے اس میں ملوث ہیں کہ ایم اے کرنے کے فوراً بعد وقت گزاری کی خاطر وہ کسی بھی دانش گاہ میں پی ایچ ڈی میں داخلہ لے لیتے ہیں۔ اس کا اثر یہ ہوتا ہے کہ طالب علم تحقیق کے مسائل سے ناواقف ہونے کے علاوہ تحقیق کے اصول وضوابط اور رموز ونکات سے بے بہرہ ہوتا ہے۔ اکثر زندہ لوگوں کی حیات وخدمات کو موضوع تحقیق بنا کر مدح سرائی کو تحقیق سمجھا جاتا ہے۔ اب یہ رواج عام ہو گیا ہے جن سے دن بہ دن تحقیق کا معیار گرتا جا رہا ہے۔ چونکہ اس طرح کے موضوعات شعبہ جات کے اساتذہ ہی طے کرتے ہیں، اس لیے وہی زوال تحقیق کے ذمے دار ہیں۔ انھیں اس بات سے کوئی سروکار نہیں ہوتا کہ طالب علم کو موضوع یا عنوان سے کوئی دلچسپی ہے یا نہیں۔ رشید حسین خاں نے لکھا ہے:

> ''تدوین اور تحقیق دونوں کے لیے طبعی مناسبت کی بنیادی اہمیت ہے اور یہ نسبتاً کم یاب ہے۔ اب اگر بہت سے افراد کو بہ یک وقت اجازت نامہ دے دیا جائے تو پھر اس بنیادی اہمیت کی تو کوئی حیثیت رہے گی نہیں۔ اگر یہ طبعی مناسبت اتنی ہی عام ہوتی، تو آج اردو میں دس بیس سے بہت زیادہ ایسے افراد ہوتے جن کو صحیح معنی میں محقق کہا جاتا مگر قحط کا جو حال ہے، اس کو سبھی جانتے ہوں گے ــــ زندہ افراد کو موضوع تحقیق بنانے کا جو رجحان پیدا ہوا ہے، اور ہلکے پھلکے موضوعات کو پسند کیا جانے لگا ہے، اس کی بڑی وجہ یہی ہے۔'' (ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ، ص: 35-34)

اس سلسلے میں سب سے اہم مسئلہ جو انھوں نے اٹھایا ہے اس کا تعلق اساتذہ کی نگرانی

کے فرائض سے ہے۔ ہمارے اساتذہ کس طرح نگرانی کے فرائض انجام دیتے ہیں۔ وہ شعبہ میں تحقیق کے نگراں منتخب ہوتے ہیں جبکہ انھیں تحقیق سے ذرا بھی مَس نہیں ہوتا۔ مثلاً ''تحقیقی کام کرنے والوں کی تعداد زیادہ ہو تو ظاہر ہے کہ ایک استاد ان کی رہنمائی نہیں کرسکتا اور چونکہ پی ایچ ڈی کے طلبہ کا نگراں بننا بڑا اعزاز ہوتا ہے، اِس لیے اس شرف کی باضابطہ تقسیم ہوتی ہے؛ اب لوگ جس کے حصے میں آتا ہے، یہ الگ مسئلہ ہے۔ ایک صاحب شعر بمشکل پڑھ سکتے ہیں۔ عروض سے نا آشنا ہیں اور لسانی مباحث سے ناواقف مگر رہ نمائی فرما رہے ہیں۔ اس طالب علم کی جو کسی قدیم دیوان کو مرتب کررہا ہے۔ دوسرے بزرگوار فارسی سے نا آشنا ہیں، یوں بھی ہے کہ اگر اس طالب علم کے رہنما ہیں جو تذکروں پر کام کررہا ہے۔ ایک صاحب گل افشانیِ گفتار کے ماہر اور علمِ مجلسی میں طاق ہیں، لفظوں کے پھول کھلا سکتے ہیں اور ہنسی مذاق کی محفل سجا سکتے ہیں؛ وہ بھی اس طالب علم کی رہنمائی فرمارہے ہیں جس کا سارا سرمایا منطقی استخراجِ نتائج اور جرح و تعدیل کی دشواریاں ہیں۔ اکثر صورتوں میں یہ ہوتا ہے کہ نگرانِ محترم کو اس موضوع سے کم سے کم واقفیت ہوتی ہے جس کو ان کے طالب علم کے سرمنڈھ دیا گیا ہے۔''

(ادبی تحقیق، مسائل اور تجزیہ، ص:38-37)

تحقیق اور تدوین کے ضمن میں خاں صاحب نے اس طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ تحقیقی کام میں مالی منفعت کا جذبہ گریباں گیر نہ ہو۔ ہاں اگر اس کے تحت محقق کو مالی فائدہ ہو تو یہ بہت ہی بہتر ہے، لیکن یہ نہیں ہونا چاہیے کہ فائدہ کے مقصد سے تحقیق و تدوین کی جائے۔ جو لوگ مالی منفعت کو تحقیق کا مقصد سمجھتے ہیں اور ہر چیز کو نفع و نقصان کی کسوٹی پر پرکھتے ہیں وہ دراصل عشق کے نام پر ہوس کا کاروبار کرتے ہیں۔ ایسے لوگوں کو اس سے دور ہی رہنا چاہیے کیونکہ جہاں جاہ و منصب اور حصول کی تمنا ان کے دل میں پناہ گزیں ہوگی وہیں ان کے دل میں حق گوئی و بے باکی کا جذبہ فوت ہوجائے گا۔ اس لیے کہ تحقیق کا انحصار حق گوئی و بے باکی کے محور پر قائم ہے۔ دوسری بات یہ کہ ہمارے یہاں جو لوگ بھی تحقیق کے فرائض انجام دے رہے ہیں، ان میں ایک تو طلبہ کی وہ جماعت ہے جو ایم فل اور پی ایچ ڈی کی ڈگری کے حصول کے لیے یہ کام کرتی ہے۔ دوسرا گروہ ان لوگوں کا ہے جو تین زمروں میں منقسم ہیں۔ پہلے

زمرے میں وہ لوگ شامل ہیں جو علم کی دولت کے ساتھ تحقیقی مزاج بھی رکھتے ہیں۔ ان لوگوں کی تعداد اگرچہ مختصر ہے لیکن درحقیقت تحقیق کا معیار انہی لوگوں سے قائم ہے۔ دوسرے زمرے میں وہ لوگ ہیں جو مختلف اداروں میں کسی پروجیکٹ یا منصوبہ کے تحت کام کرنے میں منہمک ہیں۔ ان کے ذریعہ جو بھی کام ہوتے ہیں وہ تحقیق کے معیار پر پورے نہیں اترتے۔ تیسرے گروہ میں شامل وہ اساتذہ ہیں جو کسی کالج یا یونیورسٹی میں تدریس کے فرائض انجام دے رہے ہیں۔ اردو تحقیق میں جو گراوٹ آئی ہے اس کی ذمہ داری انہی اساتذہ کے سر ہے، کیونکہ ان میں سے اکثر صرف اسناد کی بنا پر تدریس کے فرائض انجام دے رہے ہیں۔ علمی صلاحیت و لیاقت سے ان کا دور کا بھی واسطہ نہیں ہے۔ جب ایسے لوگ کوئی بھی تحقیقی کام کریں گے تو ان سے معیاری تحقیق کی توقع کیسے کی جا سکتی ہے۔ ان کے ذہن میں یہ بات گردش کرتی رہتی ہے کہ اتنے سینئر اساتذہ جو ہر چند کہ تحقیق میں صفر ہیں پھر جب محققین کی صف میں شامل ہیں اور اعلیٰ عہدہ پر فائز ہیں تو بھلا یہ کام ان سے کیوں نہیں ہو سکتا۔

ہماری موجودہ تحقیق جو پستی کے راستے پر گامزن ہے اس کے وجوہ میں سے ایک یہ بھی ہے کہ ایک ادیب جو شعبے میں کوئی شہرت و مرتبہ نہیں رکھتا وہ اس میدان میں بھی اپنا پرچم بلند کرنا چاہتا ہے مثلاً یہ کہ اس کا تعلق ڈرامہ، افسانہ اور ناول سے ہے مگر وہ تذکرے اور دواوین کی ترتیب و تالیف بھی اپنا منصبی فریضہ سمجھتا ہے جس سے درحقیقت وہ کوسوں دور ہے۔ اب ظاہر ہے جب ایسے لوگ ان فرائض کو انجام دیں گے تو ہماری تحقیق و تدوین کا معیار کیا ہوگا؟ ظاہر ہے وہ پستی کی جانب ہی گامزن ہوگی۔

موجودہ زمانے میں تحقیق کی اہمیت و ضرورت کا احساس بڑھا ہے اور یہ بھرم کم ہوا ہے کہ تحقیق کا درجہ تنقید سے کم تر ہے۔ رشید حسن خاں اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

> ''اب اس بات کو اچھی طرح سمجھ لیا گیا ہے کہ تحقیق کا کام بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ حقائق اور شواہد کا تعین تحقیق ہی کرے گی اور ناقد کے لیے لازم ہوگا کہ وہ ان کو ملحوظ رکھے اور اس دائرے کی حد تک نقاد تحقیق کا احترام کرنے اور اس کو بنیادی چیز سمجھنے پر مجبور ہوگا۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہیے کہ بہت

سے موضوعات پر تنقید، تحقیق کی مدد کے بغیر اور ان کو بنیاد بنائے بغیر، تنقیدی سطح پر قابلِ قبول نتائج کو پیش نہیں کیا جاسکتا۔ ہوا میں گرہ لگانا اور ریت پر دیوار کھڑی کرنا دوسری بات ہے۔" (ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ، ص:32)

موجودہ دور میں تحقیق کا رجحان نہایت ہی تشویش ناک ہے۔ جتنے بھی تحقیقی کام ہو رہے ہیں اس میں اصل واقعہ کے بجائے سماجی و سیاسی پس منظر پر زور صرف کیا جاتا ہے یا معاصرین و دیگر چیزوں کو موضوع بحث بنا کر اصل واقعہ پر صرف سرسری نظر ہی ڈالی جاتی ہے جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ تحقیق استخراجِ نتائج اور احتساب سے معری ہو جاتی ہے۔ اس ضمن میں رشید حسن خاں نے حافظ محمود خاں شیرانی، مولانا حالی، مولانا شبلی، مولوی عبدالحق، قاضی عبدالودود، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، ڈاکٹر نذیر احمد اور مولوی وحیدالدین سلیم جیسے اکابرین ادب کی ستائش کی ہے کہ انھوں نے موجودہ تحقیق کے معیار کو بلند کرنے میں کارہائے نمایاں انجام دیے۔

جیسا کہ میں نے اوپر ذکر کیا ہے کہ "ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ" دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں انھوں نے تحقیقی اصول و نظریات، مسائل اور اس سے ملحق دوسری چیزوں کو شامل کتاب کیا ہے۔ جبکہ دوسرے حصے میں کچھ تحقیقی کاموں کا تجزیہ پیش کیا ہے اور یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ تحقیقی اصول و نظریات کو نظر انداز کرنے سے ہماری تحقیق کس بے راہ روی کا شکار ہو جاتی ہے اور کیسی کیسی خرابیاں اس میں درآتی ہیں۔ انھوں نے اس ضمن میں چار کتابوں کا تجزیاتی مطالعہ کیا ہے جو ان کے تبصرے کے سبب کافی مقبول ہو چکی ہیں۔ ان کتابوں کو اردو ادب کے بڑے ادیبوں اور محققوں نے جرح و تعدیل کے ساتھ شائع کیا ہے۔ ان میں "دیوانِ غالب" (صدی ایڈیشن) اردو شاعری کا انتخاب، علی گڑھ تاریخ ادب اردو اور تاریخ ادب اردو" شامل ہیں۔ یہاں طوالت سے بچنے کے لیے صرف دیوان غالب (صدی ایڈیشن) پر گفتگو کی گئی ہے۔

"دیوانِ غالب (صدی ایڈیشن)" کو صد سالہ یادگار غالب کمیٹی دلی نے 1969 میں شائع کیا ہے جس کے مرتب مالک رام ہیں جو "ماہر غالبیات" کے نام سے مشہور و معروف بھی ہیں۔ انھوں نے مرزا غالب پر بہت کام کیا ہے اور ان کے ان کاموں کو قدر کی نگاہ سے بھی دیکھا جاتا ہے لیکن اس کتاب کی تدوین میں انھوں نے تدوین و تحقیق کے ضوابط کو بالائے طاق

رکھتے ہوئے اس کتاب کو حتمی شکل دی ہے۔اس کتاب کے ترتیب میں مرتب نے دیوان غالب کے اس نسخے کو بنیاد بنانے کا دعویٰ کیا ہے جو نسخہ آصفیہ لائبریری حیدرآباد میں محفوظ ہے لیکن درحقیقت وہ نسخہ وہاں موجود نہیں اور بقول رشید حسن خاں ''یہی نہیں، کسی اور جگہ بھی اب تک اس کا موجود ہونا معلوم نہیں۔مفروضات پر تدوین کی بنیاد کس طرح رکھی جاسکتی ہے، اور کسی مصنف کے واضح بیانات پر کسی مجہول الاحوال کاتب کے اندازِ نگارش کو کس طرح ترجیح دی جاسکتی ہے، یہ صدی ایڈیشن اس کی بہت اچھی مثال ہے۔'' (ادبی تحقیق،مسائل اور تجزیہ،ص:150-149)

غالب کا دیوان ان کی زندگی میں چوتھی بار 1882 میں مطبع نظامی کانپور سے چھپا تھا۔مرتب نے اسی نسخے کو بنیاد بنایا ہے۔اس کے متعلق دعویٰ کیا ہے کہ اس نسخے کی بنیاد آصفیہ لائبریری کے نسخے پر ہے اور یہ بھی دعویٰ کیا ہے کہ یہ نسخہ سب سے اصح ہے کیونکہ غالب نے اس کی تصحیح اپنے ہاتھوں سے کی تھی۔انھوں نے اس کے بارے میں لکھا ہے:

> ''مولوی محمد حسین خاں نے یہ تصحیح شدہ نسخہ (مسودہ) جناب محمد عبدالرحمٰن (بن حاجی محمد روشن خاں) مالک مطبع نظامی کانپور کے پاس چھپنے کو بھیج دیا......اور یہ نسخہ آج کل کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد میں موجود ہے۔'' (ایضاً،ص:151)

مرتب نے نسخۂ آصفیہ کو گرچہ بنیاد بنانے کا دعویٰ کیا ہے لیکن خود اس نسخہ تک رسائی حاصل کرنے کی زحمت گوارا نہیں کی بلکہ نصیرالدین ہاشمی کے اس نسخے کی تصحیح کرنے کی غرض سے ایک خط ارسال کیا۔ان کا یہ خط درج ذیل ہے:

> ''کرم فرمائے من!
>
> گرامی نامے کا شکریہ۔میں انشاء اللہ (کذا) عنقریب 'دکن میں اردو' کا نسخہ بازار سے منگواؤں گا اور اس سے استفادہ کروں گا۔یہ دیوان غالب اس لیے بھیج رہا ہوں کہ آپ کے وہاں جو نسخہ مطبع احمدی (1861) والا ہے جس پر خود غالب کے ہاتھ کی تصحیحات ہیں جو گویا مطبع نظامی والے اڈیشن (1862) کا مسودّہ تھا اسے دیکھ کر تمام اختلافات اس پر درج فرمادیں۔میں یہ دیکھنا چاہتا ہوں کہ اس نسخے اور اس میں کس حد تک تفاوت ہے۔اگر تفاوت نہ ہو

تو اس صورت میں نشان دہی کر کے اسے واپس بھیج دیں کہ کہاں کہاں غالب نے کوئی لفظ بدلا تھا۔ آپ کو زحمت دے رہا ہوں لیکن امید ہے کہ آپ اسے گوارا فرمائیں گے اور اس کام کو جلد کر کے ہفتے عشرے میں میرے پاس واپس بھیج دیں گے۔ زحمت کا پھر شکریہ ادا کرتا ہوں۔ والسلام والا کرام!

والسلام علیکم

خاکسار مالک رام نئی دہلی۔ 14 اگست 56''

(نقوش، لاہور، خطوط نمبر ج سوم، ص: 201، بحوالہ ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ، ص: 153)

اس خط سے یہ بات روشن ہے کہ مرتب نے اس نسخے کو اپنی آنکھوں سے خود نہیں دیکھا لیکن انھوں نے اس بات کی طرف اشارہ نہیں کیا کہ میں نے جس نسخے کو بنیاد بنایا ہے وہ نصیرالدین ہاشمی کا مرہونِ منت ہے جبکہ تحقیق کا اصول یہ ہے کہ جہاں تک ممکن ہو سکے مرتب یا مصنف اصل ماخذ تک خود رسائی حاصل کرے۔

''دیوانِ غالب'' صدی ایڈیشن میں مالک رام نے گرچہ احتیاط سے کام ضرور لیا ہے لیکن تدوین وتحقیق کے اصول وضوابط کو بالائے طاق رکھنے میں کوئی کسر بھی باقی نہیں رکھی جس کی بنا پر اسے صدی ایڈیشن کے ساتھ ہی اولیت کا شرف حاصل ہو (نقائص سے پر ہونے کی بنیاد پر) اس کے تدوین میں مدون نے جابجا بہت سی غلطیاں کی ہیں۔ متن کا کسی بھی معتبر نسخے سے موازنہ نہیں کیا ہے۔ اس کی وجہ سے یہ کتاب سہل پسندی کی عمدہ مثال ہے، جو تدوین وتحقیق کے منافی ہے۔ انھوں نے یہ دعویٰ تو کر دیا کہ اس کتاب کو آصفیہ لائبریری کے نسخے پر مبنی، نسخے پر مرتب کیا ہے، لیکن خود آصفیہ لائبریری کے نسخے کو دیکھنے کی ضرورت محسوس نہیں کی جس کا ذکر مذکورہ بالا خط میں ہو چکا ہے۔ رشید حسن خاں نے مذکورہ تبصرے میں لکھا ہے کہ دراصل آصفیہ لائبریری حیدرآباد میں غالب کے ہاتھ کا تصحیح شدہ کوئی نسخہ ہے ہی نہیں جسے غالب نے بقول خود: دورات دن کی محنت' میں صحیح کیا تھا کیونکہ یہاں جو نسخہ موجود ہے اس کے کچھ اوراق پر کسی کے بدست تصحیح کے نشان ملتے ہیں لیکن اغلاط کتابت کے بنا پر یہ بات ضرور کہی جا سکتی ہے کہ یہ نسخہ بدست غالب تصحیح شدہ نہیں ہے۔ انھوں ے اس ضمن میں چند مثالیں بھی دی ہیں:

''ایک دو جگہ مقطع پہلے چھپ گیا ہے اور مقطع سے پہلا والا شعر بعد کو چھپا ہے، وہاں سیاہی سے ''م'' اور ''ح'' لکھا گیا ہے، اور اِن مقامات پر یہ خیال ہوسکتا ہے کہ یہ حروف شاید بہ خط غالب ہوں۔''

ص 4 پر ایک شعر اِس طرح چھپا ہے:

''احبابِ چارہ سازیٔ وحشت نہ کر سکے
زنداں میں بھی خیال بیاباں نبرد تھا''

دوسرے مصرع میں تصحیح کی ضرورت تھی، مگر تصحیح نظر نہیں آتی، البتہ ''تھا رہتا نبرد'' کے نیچے ایک لکیر کھنچی ہوئی ہے۔

ص 7 پر ایک مصرع یوں چھپا ہوا ہے: انتظار صید میں ایک دیدۂ بیخواب تھا۔'' اس میں ''دیدہ'' کی ي نقطوں کے بغیر ہے! یہاں اِس لفظ کے گرد پنسل سے ایک دائرہ کھینچ دیا گیا ہے۔ اسی طرح ص 11 پر اس مصرع میں: ''جمع کرتی ہو کیوں رقیبوں کو'' ''کرتی ہو'' پر پنسل سے ایک لمبوترا حلقہ بنا ہوا ملتا ہے، مگر ایسے اور بہت سے مقامات پر یہ التزام نہیں ملتا۔ خود غالب یائے معروف و مجہول کے لکھنے میں کسی طرح کا امتیاز نہیں کیا کرتے تھے اور یہ اس زمانے کی عام روش تھی، پھر اسی ایک جگہ یہ حلقہ کیوں بنایا گیا اور وہ بھی پنسل سے!! غالب کی نظر میں ''کرتی ہو'' غلط ہو یا تصحیح طلب ہو، یہ بات ماننے کے قابل نہیں۔ پھر یہ کس کی کارگزاری ہے؟ لازماً یہ کسی اور شخص کا کام ہے۔ پنسل کے نشانات کئی جگہ ہیں۔ مثلاً ص 7 پر اس مصرعے میں ''دل کہ ذوق کاوس ناخن سے لذت یاب تھا''، ''کاوس'' نقطوں کے بغیر چھپا ہوا ہے اور یہاں ''س'' پر پنسل سے تین نقطے رکھے گئے ہیں۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ ایسے سب نشانات بعد کے کسی شخص کی کارفرمائی سے تعلق رکھتے ہیں۔

بعض مقامات پر سرخ روشنائی سے تصحیح کی گئی ہے؛ اس کے متعلق بھی میرا خیال ہے کہ یہ کسی اور شخص کا کام ہے۔ اس سلسلے میں ایک دلچسپ اور اہم

مثال یہ ہے کہ ص 17 پر ایک مصرعہ یوں چھپا ہوا ہے ''افسوس کہ دیداں کا کیا رزق فلک نے'' اس میں ''دیداں'' نقطوں کے بغیر چھپا ہوا ہے۔ کسی شخص نے پہلے تو سرخ روشنائی سے نون کا نقطہ رکھا، یعنی اسے ''دندان'' بنایا اور پھر (اسی شخص نے یا کسی اور نے) اس نقطے کو کاٹ کر نیچے یَ کے دو نقطے رکھے۔ اب اس لفظ کی صورت ''دیداں'' بن گئی۔ (یہ خیال رہے کہ کلام غالب کے اور سب مجموعوں میں یہاں ''دندان'' ہے (اس کی بحث آگے آئے گی)۔

ص 13 پر ایک مصرع یوں چھپا ہوا ہے: ''آہ وہ جرات فریاد کہاں'' اس میں ''کہاں'' کا ایک مرکز سرخ روشنائی سے کاٹ دیا گیا ہے مگر اس کا التزام نہیں ملتا کہ کاف وگاف کی ہر جگہ تصحیح کی جائے۔ ذیل میں بہ طورِ مثال کچھ مصرے نقل کیے جاتے ہیں؛ ان میں خط کشیدہ مقامات تصحیح طلب ہیں، مگر تصحیح نہیں ملتی:

ع: نشو ونما ہے اصل سے غالب فروغ کو (ص 40)

ع: تھا گریزاں مژۂ یار سے دل تا دم مرگ (ص 13)

ع: میں سادہ دل آزردگیٔ یار سے خوش ہوں (ص 14)

ع: جو کہ کہایا خویدل بی منت کیموس تھا (ص 14)

اس طرح کی بہت سی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں کہ تصحیح طلب مقامات تصحیحات سے محروم ہیں اور اس سے واضح طور پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ بیشتر اغلاطِ طباعت کی تصحیح نہیں کی گئی۔

اوپر جو کچھ لکھا گیا ہے، اس سے بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ: (الف) اس نسخے کی تصحیح مکمل طور پر نہیں کی گئی (ب) جو تصحیحات ملتی ہیں، ان کے متعلق یہ کہنا مشکل معلوم ہوتا ہے کہ وہ بہ خطِ غالب ہیں (ج) بعض تصحیحات کے متعلق بہ آسانی یہ رائے قائم کی جاسکتی ہے کہ وہ کسی اور شخص سے تعلق رکھتی ہیں۔'' (ادبی تحقیق، مسائل اور تجزیہ، ص: 155 تا 157)

اس دیوان میں سب سے بڑی کمی کی طرف جو انھوں نے اشارے کیے ہیں یہ ہے کہ

اس نسخے میں نہ تو انھوں نے مفصل مقدمہ درج کیا ہے جس میں اس بات پر بحث کی جاتی کہ مرتب نے ترتیبِ متن، اضافۂ کلام، اختلاف قرأت وغیرہ میں کن اصولوں کو برتا ہے، نہ ہی مرتب نے اس بات کو اجاگر کیا ہے کہ انھوں نے جس متن کو شامل کیا ہے۔ اس کے شامل کرنے کی وجہ کیا ہے یا وہ کس نسخے سے ماخوذ ہے اور اسے وجہ ترجیح کیوں دیا گیا۔

گرچہ مرتب نے اس نسخہ نظامی کو بنیاد بنانے کا دعویٰ کیا ہے جو آصفیہ لائبریری حیدرآباد کے نسخے پر مبنی ہے لیکن ان کے ترتیب کردہ دیوان کا دوسروں سے مقابلہ وموازنہ کرنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے نسخۂ نظامی کے مقابلے میں دوسرے نسخوں کے متن کو کافی ترجیح دی ہے جس کی سب سے بڑی وجہ آسان پسندی ہے جو اصول تحقیق وتدوین کے خلاف ہے جبکہ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ جس شان سے اس کا ڈھنڈھورا پیٹا گیا تھا اسی شان سے اس کو منصۂ شہود پر لایا جاتا اور یہ اسی وقت ممکن تھا جب اس کا موازنہ غالب کے تمام موجودہ نسخوں اور ان کے دیگر تحریروں سے کیا جاتا جس میں ان کے املا کے سلسلے میں بہت سی اہم معلومات ملتی ہیں۔ مثلاً لفظ ''خورشید'' کو غالب بغیر واو ''خرشید'' لکھتے تھے۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ غالب کے املا کے مطابق ہی اس نسخے کی تدوین کی جاتی (تا کہ صدی ایڈیشن پر فرق نہ آئے) لیکن مصنف ''نقل مطابق اصل'' کے آسان قاعدے پر عمل کرتے ہوئے غالب کے املا کے برخلاف ''خورشید'' ہی لکھا ہے جیسے:

ع: کرے جو پر تو خورشید عالم شبنمستاں کا (ص16)

ع: ذرّہ ذرّہ، روکش خورشید عالم تاب تھا (ص21)

ع: خورشید ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا (ص38)

ع: لوگوں کو ہے خورشید جہاں تاب کا دھوکا (ص56)

ع: ذرّہ بے پرِ توِ خورشید نہیں (ص77)

اس طرح کی اور بہت سی مثالیں موجود ہیں جن کے استعمال میں انھوں نے قواعد وضوابط کو ملحوظِ خاطر نہ رکھا، چاہے وہ یاے معروف ومجہول کی بات ہو یا تذکیر وتانیث کی۔ کہیں تو ایسا ہوا ہے کہ حرفوں کو حذف کر کے مصرعوں کو ساقط الوزن کر دیا گیا ہے۔ لفظ ''آئینہ'' غالب کے اشعار میں کئی جگہ آیا ہے۔ نسخۂ نظامی کے کاتب نے ''آئینہ'' کے بجائے آینہ لکھا ہے لیکن صدی

ایڈیشن کے مرتب اس سے بھی آگے ہیں اور انھوں نے اس کی تصحیح کرنے کے بجائے اس میں تحذیف کو ہی بہتر سمجھا اور ایک ي کو حذف کر کے آینہ بنا دیا جس کی وجہ سے آئینہ سے متعلق سارے مصرعے ساقط الوزن ہو گئے۔ یہی حال ''یہاں'' اور ''وہاں'' کا بھی ہے جسے ''یاں'' اور ''واں'' بھی لکھا جاتا ہے لیکن کبھی ان کو ''یھاں'' اور ''وھاں'' (بہ ہائے مخلوط التلفظ) بھی لکھا جاتا تھا، اور غالب اسی کو ہی ترجیح دیتے تھے۔ لیکن مرتب نے اس کو نظر انداز کرتے ہوئے ''یہاں'' اور ''وہاں'' لکھا ہے۔ املا اور قواعد کی متعدد غلطیاں اس صدی ایڈیشن میں مل جائیں گی۔ مثلاً قواعد کے اعتبار سے جن لفظوں کے آخر میں ہائے مختفی ہوتی ہے۔ ان لفظوں کی جمع ہم ہا کے اضافے سے بنائیں گے۔ تو اس سے قبل ہائے مختفی لکھنا لازمی ہے لیکن صدی ایڈیشن میں ہائے مختفی کو حذف کر دیا گیا ہے مثلاً درج ذیل مصرعوں سے اس کی وضاحت ہوتی ہے:

ع: وہ بادہائے ناب گوارا کہ ہائے ہائے (ص201)

ع: بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہائے گل (ص27)

ع: مجھے دماغ نہیں خندہائے بیجا کا (ص31)

ع: ہم گر صلح کرتے پارہائے دل، نمکداں پر (ص55)

ع: تالیف نسخہائے وفا کر رہا تھا میں (ص15)

ع: سرگرم نالہائے شرر بار دیکھ کر ص53)

ع: میں اور اندیشہائے دور و دراز (ص61)

اس قسم کی اور بہت سی مثالیں مل جائیں گی جس کی وجہ سے یہ کتاب اغلاط کا پشتارہ بن گئی ہے جس کے مطالعہ سے ادب کے طلبہ کو گمراہ ہونے کا خدشہ ہے کیونکہ ان کے ذہن میں یہ بات ضرور رہے گی کہ اُسے ماہر غالبیات مالک رام نے مرتب کیا ہے جن کی شناخت غالب کے سلسلے میں مسلم ہے۔

رشید حسن خاں نے اپنی مذکورہ ان دونوں کتابوں میں ''ادبی تحقیق، مسائل اور تجزیہ'' اور ''تدوین، تحقیق، روایت'' میں جو تحقیقی اصول و نظریات بیان کیے ہیں، آگے چل کر اس کا عملی نمونہ بھی پیش کیا۔ جبکہ ستم یہ ہے کہ ہمارے یہاں بہت سے ایسے ادیب و محقق ہیں جو تمہید و تاکید

میں تو دفتر کے دفتر سیاہ کر دیتے ہیں لیکن تعمیل میں خود بخل و کنجوسی سے کام لیتے ہیں۔ اس سلسلے میں جب ہم رشید حسن خاں کے ذریعے کیے گئے تحقیق و تدوین کے کام کا جائزہ لیتے ہیں تو یہ بات ابھر کر سامنے آتی ہے کہ انھوں نے جو اصول بیان کیے (چاہے وہ اصول وضوابط ہوں یا مسئلہ زبان) آخر کس طرح تدوین و تحقیق کے معیار کو بلند کیا جاسکتا ہے۔ اس کا بہتر طور پر عملی نمونہ بھی پیش کیا۔ انھوں نے جو بھی تدوینی کام کیے۔ پہلے اس کو تحقیق کی کسوٹی پر پرکھا پر اسے منڈھے چڑھایا۔ یہ ان کا خاص اور امتیازی وصف ہے اس سے متعلق ان کے ذریعہ تدوین کی گئیں کئی کتابیں تحقیق کی عمدہ مثال ہیں۔ ان میں باغ و بہار، فسانۂ عجائب، مثنوی سحر البیان، مثنوی گلزار نسیم، مثنویاتِ شوق، زٹل نامہ، مصطلحات ٹھگی وغیرہ ان کی تحقیقی کاوش کا بہترین نمونہ ہیں۔ ان کے ذریعہ ان کتابوں پر لکھے گئے مقدمے اس بات پر دال ہیں کہ کسی بھی تدوینی کام کو تحقیق کے بغیر انجام نہیں دیا جاسکتا۔ چونکہ مذکورہ کتابیں تدوین سے متعلق ہیں اس لیے ان کا تذکرہ تدوین کے باب میں کیا جائے گا۔

تدوین

پچھلے باب میں رشید حسن خاں کے تحقیقی اصول ونظریات کوشرح وبسط کے ساتھ قلمبند کرنے کی کوشش کی گئی ہے، چونکہ رشید حسن خاں ایک بلند پایہ محقق تھے۔علاوہ ازیں اردو تحقیق کو کس طرح ترقی دی جاسکتی ہے انھوں نے اس کا عملی نمونہ بھی خود ہی پیش کیا ہے۔کلاسیکل متون کی تحقیقی تدوین اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔ان کے ذریعے کیے گئے تدوینی کام کا تذکرہ اس باب کے تحت کیا جارہا ہے۔

رشید حسن خاں نے تدوین نگاری کے سبک پلے کو گراں کرنے میں نمایاں کام انجام دیے حالانکہ ان سے قبل حافظ محمود شیرانی، امتیاز علی خاں عرشی وغیرہ نے بھی بہت سی قدیم متون کی تدوین کی ہے، لیکن رشید حسن خاں نے تدوین کے اصول کو جس طرح برتا ہے وہ اردو تدوین نگاری کی تاریخ میں شاذ و نادر ہی نظر آتا ہے۔ انھوں نے فسانۂ عجائب، باغ و بہار، مثنوی گلزار نسیم، مثنویات شوق، مثنوی سحرالبیان، مصطلحات ٹھگی اور زٹل نامہ کی جس طرح حقائق کی چھان بین کے ساتھ منشائے مصنف کے موافق تدوین کی، اردو تدوین نگاری کی تاریخ میں ایسی مثال ملنا مشکل ہے۔ اردو تدوین کے جو اصول وضوابط متعین ہیں ان کو انھوں نے اپنی تدوین میں بخوبی برتا ہے۔ مثلاً متن اور روایت متن، تالیف متن، تنقید متن، تحقیق متن، تاریخ متن،

تاریخ کتابت متن، تاریخ طباعت متن، تصحیح متن، ترتیب متن، تحشیہ متن اور تعلیقات متن کے لوازم و اصول کو بروئے کار لاتے ہوئے تدوینی کام انجام دیے۔ تنویر احمد علوی نے لکھا ہے:

''ترتیب متن کا کام سائنسی نہ ہوتے ہوئے بھی ایک سائنسی طریق کار کا تقاضا کرتا ہے اس کے لیے ذہنی تربیت کی ضرورت ہے جو لوگ اہتمام تلاش جزئیات نہ کرسکیں اور جن کی طبیعت مسلسل محنت ذہنی کاوش اور دیدہ ریزی پر آمادہ نہ ہو انھیں اس کام سے دلچسپی کا اظہار نہ کرنا چاہیے۔

(اصول تحقیق و ترتیب متن: ڈاکٹر تنویر احمد علوی، ص:32)

رشید حسن خاں نے اس سلسلے میں لکھا ہے:

''تدوین دراصل تحقیق سے آگے کی منزل ہے۔ جو شخص شرائط تحقیق کو پورا کرتا ہو اور ساتھ ہی اصولِ تدوین سے پوری طرح واقف ہو اور اس کا تجربہ بھی رکھتا ہو یا اس کو ایسی تربیت ملی ہو جو تجربے کا بدل ہوسکے تو ایسا شخص تدوین کا کام انجام دے سکتا ہے۔''

(ادبی تحقیق: مسائل اور تجزیہ: رشید حسن خاں، ص:62)

دوسری جگہ لکھتے ہیں:

''تدوین کا مقصود ہے کسی متن کو اس طرح پیش کرنے کی کوشش کرنا جس طرح مصنف نے آخری بار لکھا تھا۔ اسے 'متن کی حقیقی شکل کی بازیافت' کا عمل بھی کہا جاسکتا ہے اور اسے 'منشائے مصنف' کی بازیافت بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ بات شروع ہی میں واضح ہونا چاہیے کہ تحقیق اور تدوین میں بنیادی حیثیت 'منشائے مصنف' کی ہوتی ہے اور یہ بھی کہ تحقیق اور تدوین کے نقطۂ نظر سے متن ہمیشہ مصنف کی ملکیت رہتا ہے۔''

(تحقیق، تدوین، روایت: رشید حسن خاں، ص:42)

مذکورہ بالا اقتباسات کی روشنی میں جب ہم رشید حسن خاں کے تدوینی کام کا جائزہ لیتے ہیں تو یہ حقیقت منکشف ہوجاتی ہے کہ وہ ثابت قدمی سے ان اصولوں پر عمل پیرا ہیں۔ ویسے تو

انھوں نے بہت سی کتابوں کی ترتیب وتالیف کی ہے اوران پر گراں قدر مقدمے بھی لکھے ہیں۔ لیکن ان کی وہ تدوین جنھوں نے اردو ادب میں ان کونمایاں مقام عطا کیا وہ کلاسیکل ادب کی تدوین نگاری ہے جن کتابوں کا ذکراوپر آچکا ہے۔ان میں سب سے پہلے انھوں نے ''فسانۂ عجائب'' کی تدوین کی۔ذیل میں ان کے ذریعے تدوین کی گئی اس کتاب کا جائزہ پیش کیا جارہا ہے۔

فسانۂ عجائب

مذکورہ کتاب میں انھوں نے متن کی تدوین کے علاوہ طویل مقدمہ لکھا ہے جس میں اس کتاب کی تدوین کے بارے میں بحث کی ہے۔ اس کے علاوہ اس میں ضمیمے اور فرہنگ بھی شامل کیے ہیں۔ فسانۂ عجائب رجب علی بیگ کی مشہور ترین تصنیف ہے۔ اس میں مختصر داستانوں کو سلسلے وار بیان کیا گیا ہے۔داستان کے اعتبار سے اس کتاب میں بہت سی خامیاں موجود ہیں۔کہانی میں جگہ جگہ جھول ہے۔داستان کا ہیرو خودان صفات سے محروم ہے جس سے مرکزی کردار میں دلکشی پیدا ہوتی ہے۔ضمنی کہانیوں کی پیوندکاری صحیح طور پر نہیں کی گئی ہے۔سادہ لوحی بھی اس کے کرداروں میں بدرجۂ اتم موجود ہے۔یہی حال زبان و بیان کا بھی ہے۔اس میں بھی کافی جھول ہے۔اکھڑے اکھڑے جملے لفظوں کا بے محل استعمال بھی کہیں کہیں ملتا ہے، اس کے باوجود اس کی قبولیت میں کوئی کمی نہیں ہوئی، کیونکہ اس نے ایک نئے اسلوب کو جنم دیا۔ اہل لکھنؤ اس کے پرستار اور دلدادہ تھے، چکبست نے لکھا ہے:''اودھ پنچ کے پہلے رجب علی بیگ سرور کے طرز تحریر کی پرستش ہوتی تھی۔'' (مضامین چکبست:چکبست،ص:229)

اس کتاب نے لکھنؤ ودہلی کے دبستانی بحث کو کافی فروغ دیا۔انھوں نے اس کے ذریعہ میرامن اور اہل دہلی دونوں سے کھل کر محاذ آرائی کی۔رشید حسن خاں نے لکھا ہے:

> ''جس طرح ناسخ کی شاعری کی اندرونی فضا اور اس کا مزاج لکھنؤ کی اس نئی معاشرت کا آئینہ دار ہے؛ اسی طرح سرور کی نثر آرایش پسندی کے وسیلے سے اس معاشرت کے انداز واطوار کی آئینہ داری کرتی ہے۔ ناسخ اور سرور دونوں اپنے اسالیب بیان کے واسطے سے دبستانِ لکھنؤ کے نمائندہ افراد ہیں

ایک کی شاعری لکھنؤ کی نئی شعری روایت کا نقطۂ آغاز بنی اور دوسرے کی نثر۔'' (فسانۂ عجائب، مرتب: رشید حسن خان، ص: 21، مقدمہ)

احتشام حسین لکھتے ہیں:

''تاریخی اعتبار سے سرور کی ادبی زندگی لکھنؤ کے اس عہد سے تعلق رکھتی ہے جب وہاں برائے نام سہی، ایک خودمختار بادشاہت قائم ہوچکی تھی اور وہ اپنی زبان، ادب، معاشرت اور طرزِ فکر میں دہلی سے آزادی حاصل کر رہا تھا۔ لسانی اور ادبی خودمختاری کی خواہش نے جو وقت کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہوکر لکھنؤ اور دہلی کے اس فرق کو اور زیادہ نمایاں کردیا جس کے ہلکے نقوش اس سے پہلے ہی ابھرنے لگے تھے۔ رجب علی بیگ سرور کو اس حیثیت سے نئے لکھنؤ ادب کا پہلا اہم نمائندہ کہا جاسکتا ہے جس نے نہ صرف ایک مخصوص اسلوب پیش کر کے اس تفریق اور خودمختاری پر مہر لگا دی، بلکہ واضح طور پر دہلی کے ادبی انداز کو سخن گسترانہ چشمک کا موضوع بھی بنایا۔ اس حیثیت سے بھی سرور کا مطالعہ بڑی تنقیدی اہمیت رکھتا ہے۔''

(رجب علی بیگ سرور: نیر مسعود، ص: 14)

اس کتاب کے مقدمے میں جہاں اس کی اہمیت کو واضح کیا گیا ہے وہیں مقدمے کے ذیل میں ان سبھی باتوں کا ذکر کیا گیا ہے جس سے اس کتاب کی تدوین میں مدد لی گئی ہے۔ کس متن کو مرجح مانا گیا ہے اور کیوں؟ کون سا طریقہ اختیار کیا گیا اور کیوں؟ غرض یہ کہ اصول تدوین کے مطابق اس کتاب کی تدوین کی گئی ہے۔ انھوں نے تدوین کے متعلق لکھا ہے:

''تدوین کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ کسی متن کو ممکن حد تک منشائے مصنف کے مطابق پیش کرنے کی کوشش کی جائے۔ اس میں بنیادی حیثیت صحت متن کی ہوتی ہے۔ مصنف نے آخری عبارت کس طرح لکھی تھی، یہ سب اہم مسئلہ ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں یہ بنیادی بات ضرور ذہن میں رہنا چاہیے کہ عبارت ہو یا ایک جملہ یا جملے کا ایک ٹکڑا؛ یہ سب الفاظ کا مجموعہ ہوتے ہیں، اس اعتبار

سے ہر لفظ کا تعین مرتب کی ذمے داری ہے۔ لفظ مجموعہ ہوتا ہے حرفوں کا، اور یوں یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہر حرف کا تعین اس ذمے داری میں شامل ہے۔ اس لحاظ سے دیکھیے تو معلوم ہوگا کہ الفاظ کے تعین اور ان کی صورت نگاری کی صحت متن میں اصل حیثیت ہوتی ہے۔

کسی کتاب کے مختلف نسخوں کو (اگر وہ موجود ہوں) سامنے رکھنا ازبس ضروری بلکہ لازم ہے۔ جب بھی مختلف نسخوں کو پیش نظر رکھ کر (منشائے مصنف کے مطابق پیش کرنے کے لیے) عبارت کی تصحیح کی جائے گی اور اس سلسلے میں لفظوں کا تعین کیا جائے گا (یعنی کس لفظ کو کس طرح لکھا جائے) تو بہت سے مسائل پیدا ہونے لگیں گے۔ یوں یہ ضروری ہوگا کہ حواشی میں ہر لفظ سے متعلق ضروری تفصیلات درج کی جائیں بہت سے جملوں کی ترتیب اور معنویت بھی وضاحت کی محتاج نظر آئے گی، حواشی میں ان سے متعلق وضاحتوں کا پیش کرنا بھی ضرور قرار پائے گا۔

وہ متن اگر شامل نصاب بھی ہے، تو ایک اور مسئلہ بھی سامنے آئے گا، تدوین سے جس کا حقیقی طور پر تعلق تو نہیں، مگر صحت متن کی تکمیل اور خواندگی کی آسانی کے لحاظ سے اس کی حیثیت اب کچھ کم نہیں۔ ''اب'' کی تخصیص یوں کی گئی ہے کہ ہمارے زمانے میں حالات کے اثر سے زبان کی تعلیم کا معیار پست ہو چکا ہے، فارسی سے عام طور پر ناواقفیت پائی جاتی ہے اور اب بہت مشکل (اور بہت سی صورتوں میں ناممکن) معلوم ہوتا ہے کہ طالب علم (اور بہت سے اساتذہ بھی) بہت سے لفظوں کے تلفظ سے واقف ہوں۔ یہی احوال اضافت اور تشدید کا ہے۔ قواعدِ زبان سے ناواقفیت عام ہے اور مشکل متنوں کو پڑھنے کا سلیقہ گویا اٹھتا جارہا ہے اور صلاحیت محروم ہوتی جارہی ہے۔ جملے میں ذرا سا الجھاوا ہوا، تو طالب علم بہت زیادہ الجھتا ہے (اور بجا طور پر یہ اس کی مجبوری ہے اور حالات کا جبر)۔ اس صورت حال میں مشکل کلاسکی متنوں

کو، جو شامل نصاب بھی ہوں، بہتر طور پر اور مفید طور پر پیش کرنے کے لیے یہ بھی ضروری ہوگیا ہے کہ منتخب لفظوں پر اعراب ضرور لگائے جائیں، اضافت کے زیر لازماً لگائے جائیں، تشدید ضرور لگائی جائے، معروف و مجہول اور غنہ آوازوں کے تعین کے لیے علامات سے کام لیا جائے۔ اسی کے ساتھ توقیف نگاری (پنکچویشن) کا اہتمام بھی بہ طور خاص ملحوظ رکھا جائے، تاکہ اجزائے جملہ کا ٹھیک ٹھیک تعین کیا جاسکے اور معنویت روشن ہو سکے۔''

(فسانۂ عجائب: رشید حسن (مرتب)، ص: 22,23,24 (مقدمہ)۔)

اقتباس کافی طویل ہوگیا ہے لیکن یہ ان کے وہ نظریۂ تدوین ہیں جس کی وہ پیروی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ دبستانی بحث کی وجہ سے اس کتاب کی تاریخی اہمیت بھی واضح ہے۔ سرور نے باقاعدہ میر امن اور اہل دہلی پر طعنہ زنی کی۔ اہلیان دہلی اپنی زبان، اپنی تہذیب اور اپنی ادبی روایت پر بڑا فخر کرتے تھے۔ بادشاہت کی طرح دہلی کو بھی زبان و ادب کا مرکز تصور کرتے تھے، جس طرح نواب غازی الدین حیدر نے دہلی کی اقتدار سے انحراف کرتے ہوئے اپنی بادشاہت کا اعلان کیا اسی طرح سرور نے بھی دہلوی طرز سے بغاوت کرتے ہوئے ایک نئے اسلوب کی بنیاد ڈال کر لسانی بالادستی قائم کی۔

ولادت، وطن، وفات اور مدفن:

مذکورہ کتاب میں انھوں نے سرور کی سال ولادت، وطن، وفات اور مدفن کا بھی ذکر کیا ہے۔ ولادت کے ضمن میں لکھا ہے کہ ان کی سال ولادت کے بارے میں کوئی جانکاری حاصل نہ ہوسکی لیکن نیر مسعود نے قیاساً 1200ھ لکھا ہے اور انھوں نے سرور کے دیباچے کے اس فقرے ''چالیس سال جہان کی دیکھ بھال کی، ایسا شہر، یہ لوگ نظر سے نہ گزرے'' کو دلیل بنایا ہے اور لکھا ہے کہ دیباچے کے تحریر کے وقت سرور کی عمر چالیس سال تھی۔ دیباچہ خود مختلف زمانوں میں لکھا گیا اس لیے قدرے کمزور آواز میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ سرور 1200ھ میں پیدا ہوئے۔'' (رجب علی بیگ سرور: نیر مسعود، ص: 75)

جہاں تک وطن کے بارے میں سوال ہے وہ لکھنؤ کے رہنے والے تھے حالانکہ بعض لوگوں نے انھیں متوطن اکبرآباد، اور کان پور بھی قرار دیا ہے، لیکن یہ صحیح نہیں ہے کیونکہ انھوں نے خود لکھا ہے ''متوطن خطۂ بےنظیر دل پذیر'' خطۂ دل پذیر سے مراد لکھنؤ ہی ہے۔ گیان چند جین نے بھی انھیں متوطن لکھنؤ ہی قرار دیا ہے لکھتے ہیں ''فسانۂ عجائب کے دیباچے میں سرور نے جس والہانہ پن سے لکھنؤ کی توصیف کی ہے، اس کے پیش نظر سرور کو لکھنؤ سے ہٹانے کی کوشش ناخن کا گوشت سے جدا کرنا ہے۔'' (اردو کی نثری داستانیں: گیان چند جین، ص: 509)

ان کی وفات کے بارے میں بھی اختلاف ہے نیر مسعود نے محرم 1286ھ 14 اپریل اور 14 مئی 1869 کے درمیان (کسی تاریخ کو متعین نہیں کیا ہے) لکھا ہے حنیف نقوی نے ذی الحجہ 1285ھ کے اواخر میں 15 مارچ تا 12 اپریل 1869 قرار دیا ہے۔ رشید حسن خاں نے اسی قول کو مرجح تسلیم کیا ہے، ان کے مدفن کے بارے میں کوئی اختلاف نہیں اور متفقہ طور پر سب نے پنچ بٹی، رام نگر کے قبرستان میں ان کے مدفن کو تسلیم کیا ہے کہ وہ وہیں سپرد خاک ہوئے۔

تعلیم اور مختلف فنون سے واقفیت:

سرور نے باضابطہ تعلیم کہاں تک حاصل کی تھی اور کس جگہ حاصل کی تھی اس کے بارے میں کوئی جانکاری اب تک نہ ہو سکی لیکن یہ بات سچ ہے کہ وہ فارسی زبان وادب میں کامل دستگاہ رکھتے تھے اور ان میں کافی درک تھا۔ اس کے علاوہ عربی میں بھی انھیں تھوڑی بہت شد بد تھی۔ فنون سپہ گری، خطاطی اور موسیقی میں بھی کافی مہارت رکھتے تھے۔ شاعری بھی کرتے تھے، لیکن اس میں زیادہ درک حاصل نہیں تھا۔ داستان گوئی میں مہارت تامہ رکھتے تھے۔

کتاب کا نام:

''فسانۂ عجائب'' کے نام میں بھی اختلاف پایا جاتا ہے۔ اس کو کئی ناموں فسانۂ عجائب، فسانہ عجیب، قصہ انجمن آرا، جان عالم اور قصۂ جان عالم سے جانا جاتا تھا۔ رشید حسن خاں نے اس بابت لکھا ہے:

> ''یہ بات واضح کر دینا تھی کہ ایسے سب نام دراصل صفاتی نام ہیں۔ اگر سب یا بیشتر مطبوعہ نسخوں کے آخر میں شامل قطعاتِ تاریخ طبع اور عباراتِ خاتمۃ الطبع کو یک جا کیا جائے تو ایسے متعدد صفاتی نام سامنے آئیں گے۔''
>
> (فسانۂ عجائب: رشید حسن خاں، ص:36 (مقدمہ)۔)

دوسری جگہ لکھتے ہیں:

> ''فسانۂ عجائب کے ان سب مطبوعہ نسخوں میں، جو میری نظر سے گزرے ہیں، اس کتاب کا نام 'فسانۂ عجائب' ملتا ہے۔ مصنف نے اپنے دیباچے کے آخر میں خود ہی صراحتاً لکھا ہے: دوست کی خوشی سے کام رکھا، فسانۂ عجائب اس کا نام رکھا۔'' (ایضاً، ص:34 (مقدمہ)۔)

وجہ تصنیف اور زمانۂ تصنیف:

سرور نے کتاب کے دیباچے میں وجہِ تصنیف اور زمانۂ تصنیف دونوں کا ذکر کیا ہے۔ وجہ تصنیف کے ضمن میں ان کا کہنا ہے کہ ان کے چند دوست ایک دن آپس میں بیٹھ کر بات چیت کر رہے تھے کہ ایک دوست نے قصہ کہنے کی فرمائش کی اور سرور نے اس پر عمل کرتے ہوئے چند کلمات ان کے سامنے بیان کیے جسے بعد میں کان پور کے قیام کے درمیان داستان کی شکل میں پیش کیا اور 1240ھ میں یہ کتاب مکمل ہوئی۔ رشید حسن خاں نے اس بات پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''کتاب کے آخر میں خود سرور کا کہا ہوا قطعۂ تاریخ موجود ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ 1240ھ میں یہ کتاب مکمل ہوگئی تھی۔ 1240ھ مشتمل ہے دو عیسوی سنین 25-1824 پر۔ اگر اس پر نظر رکھی جائے کہ سرور اپنے قول کے مطابق 1240ھ میں ربیع الثانی کے مہینے میں کان پور پہنچے تھے، جو نومبر-دسمبر 1824ھ کے مطابق ہے (انجمن ترقی اردو (ہند) کی شائع کی ہوئی تقویم کے
> شائع کی ہوئی تقویم۔
> مطابق یکم ربیع الثانی (1240ھ) کو نومبر (1834 ... پھر

یہ بہ آسانی کہا جاسکتا ہے کہ تکمیل کتاب کا عیسوی سال 1825 ہوگا۔ کان پور پہنچتے ہی تو وہ لکھنے میں لگ نہیں گئے تھے۔ خود ان کا بیان موجود ہے، جس سے دنوں کا قطعی طور پر تعین تو نہیں ہوتا، لیکن یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ کان پور پہنچنے کے کچھ دن بعد ہی حکیم صاحب سے لکھنے کا ذکر آیا تھا اور حکیم صاحب نے تاکید کی تھی پھر اس کے لکھنے میں بھی کم سے کم دو ڈھائی مہینے تو لگے ہی ہوں گے۔ یوں یہ کہا جاسکتا ہے کہ 1240ھ میں ربیع الثانی کے بعد اور 1825 میں وسط اگست سے پہلے کسی وقت یہ کتاب مکمل ہوئی ہوگی (اگست کے وسط سے 1241ھ شروع ہو جاتا ہے)'' (ایضاً ص: 41 (مقدمہ)۔)

نوازش اور اصلاح:

سرور نے تکمیل کے بعد اس کتاب کو اصلاح کے لیے اپنے استاد نوازش کے سامنے پیش کیا۔ نوازش شاعر تھے، ان کے بہت سے اشعار شاملِ داستان ہیں۔ اس لیے قطعی طور پر یہ نہیں کہا جاسکتا کہ نوازش نے اس کتاب کی اصلاح کی ہوگی یا ان کے مشورے اس کی تکمیل میں شامل رہے ہوں گے۔ سرور اور نوازش دونوں اس وقت کان پور میں قیام پزیر تھے اس ضمن میں انھوں نے اور دیگر باتوں کی طرف بھی اشارہ کیا ہے جیسے کہ سرور کا لکھنؤ واپس آنے کی تمنا، غازی الدین حیدر کی مدح سرائی وغیرہ۔

بیان لکھنؤ کا اختلاف:

فسانۂ عجائب کا دیباچہ عام روش کے مطابق تکمیلِ کتاب کے بعد لکھا گیا۔ دیباچے کے مطالعے، خاص کر اس کا آخری جملہ ''عنایت ایزدی سے تمام ہوئی کتاب'' کے ٹکڑے سے اس کی وضاحت ہو جاتی ہے۔ دیباچے میں مختلفِ وقتوں میں تبدیلیاں بھی کی گئیں اور اسے مختلف زمانوں میں لکھا بھی گیا۔ اس کی اشاعت اول اور نظر ثانی کردہ اشاعت آخر کی عبارت میں جابہ جا تبدیلیاں نظر آتی ہیں مثلاً مطبوعہ مطبع حسنی میر حسن رضوی لکھنؤ (طبع دوم 1263ھ) میں صفحہ 8 سطر 1 پر ''پراچیوں کی گلی کی کھجور... ہم خرما ہم ثواب'' یہ ٹکڑا موجود ہے جبکہ اشاعت اوّل

1259ھ میں نہیں ہے یا جیسے اشاعت دوم صفحہ 8 سطر 3 میں ''نورا کی دکان کی بالائی...... اشاعت اوّل میں نورا کا نام مذکور نہیں۔ اس طرح کی بہت سی تبدیلیاں کئی جگہ نظر آتی ہیں۔ رشید حسن خاں نے لکھا ہے:

> ''حاصل گفتگو یہ ہے کہ اس کتاب کا دیباچہ (جس کا بڑا حصہ 'بیان لکھنؤ' پر مشتمل ہے) اس طرح کا مربوط اور مسلسل دیباچہ نہیں جیسے عموماً مصنفین اپنی کتابوں پر لکھا کرتے ہیں۔ اس کے مختلف حصے مختلف زمانوں میں لکھے گئے ہیں (اور ایسے ہر اضافے کی الگ الگ ایک وجہ ہے) عبارت میں تبدیلیاں بھی کی گئی ہیں اور یہ کام بھی مختلف اوقات میں ہوا ہے۔ ان میں سے کچھ اضافوں اور تبدیلیوں کا زمانہ متعین کیا جاسکتا ہے۔''
>
> (فسانۂ عجائب، ص:52 (مقدمہ)۔)

آسان کہنے کی فرمائش، میر امن، باغ و بہار:

صفحہ 30 پر درج ذیل عبارت ''اگر چہ اس ہیچ میرز کو یہ یارا نہیں کہ دعویِ اردو زبان پر لائے یا اس فسانے کو بہ نظر نثاری کسی کو سنائے اگر شاہ جہاں آباد کا مسکنِ اہل زباں، کبھی بیت السلطنت ہندوستاں تھا، وہاں چندے بود و باش کرتا، فصیحوں کو تلاش کرتا، ان سے تحصیل لاحاصل ہوتی، تو شاید اس زبان کی کیفیت حاصل ہوتی۔ جیسا میر امن صاحب نے قصہ چار درویش کا باغ و بہار نام رکھ کے خار کھایا ہے، بکھیڑا مچایا ہے کہ ہم لوگوں کے دہن، حصے میں یہ زبان آئی ہے؛ مگر بہ نسبت مولف اوّل عطا حسین خاں کے، سو جگہ منہ کی کھائی ہے۔ لکھا تو ہے کہ ہم دلی کے روڑے ہیں؛ پر محاروں کے ہاتھ پاؤں توڑے ہیں۔ پتھر پڑیں ایسی سمجھ پر۔ یہی خیال انسان کا خام ہوتا ہے۔ مفت میں نیک بدنام ہوتا ہے۔ بشر کو دعویٰ کب سزاوار ہے۔ کاملوں کی بیہودہ گوئی سے انکار بلکہ ننگ و عار ہے۔ مشک آنست کہ خود بوید، نہ کہ عطار بگوید۔ یہ وہی مثل سننے میں آئی کہ: اپنے منہ سے دھنا بائی لیکن تحریر اس کی ایفائے تقریر ہے۔ قصہ یہ دلچسپ، بے نظیر ہے۔'' (فسانۂ عجائب، ص:30)

سرور کے ص17 کی اس عبارت ''جو گفتگو لکھنؤ میں کو بہ کو ہے؛ کسی نے بھی سنی ہو سنائے۔ لکھی دیکھی ہو، دکھائے۔ عہد دولت بابر شاہ سے تا سلطنت اکبر ثانی کہ مثل مشہور ہے: نہ چولھے آگ، نہ گھڑے میں پانی؛ دہلی کی آبادی ویران تھی، خلقت مضطر و حیران تھی۔ سب بادشاہوں کے عصر کے روزمرّے، لہجۂ اردوئے معلّیٰ کی فصاحت تصنیف شعرا سے معلوم ہوئی۔ یہ لطافت اور فصاحت و بلاغت کبھی نہ تھی نہ اب تک وہاں ہے۔'' (ایضاً، ص: 17,18) سے نتیجہ اخذ کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے کہ ص: 30 والا حصہ بعد کا اضافہ ہے کیونکہ ص: 17,18 پر دہلی کا بھرپور معاندانہ تذکرہ ہے۔ لیکن اس سے قطعی یہ بات ظاہر نہیں ہوتی کہ کہیں بھی کوئی جملہ میر امن کے لیے لکھا گیا ہو۔ انھوں نے اس بابت لکھا ہے:

> ''سرور نے جس وقت یہ کتاب لکھی ہے (1240ھ میں) اس وقت تک زبان دہلی کی استنادی حیثیت مسلمہ تھی۔ دوسری بات یہ تھی کہ اس وقت تک میر امن کی کتاب باغ و بہار شہرت حاصل کر چکی تھی، وہ بھی داستانی سلسلے کی کتاب ہے، سرور نے اپنی کتاب میں جو زبان لکھی اور جو پیرایۂ بیان اختیار کیا، اس زمانے کے لحاظ سے لکھنؤ میں اسے حقیقی معنی میں مشکل نہیں کہا جا سکتا؛ اس کے باوجود محاورۂ اہل زبان اور روزمرۂ اہل زبان کا جو لطف باغ و بہار میں ہے، وہ فسانۂ عجائب میں نہیں۔ سرور کو بھی اس کا احساس تو ہوگا؛ اس کے لیے یہ واضح کرنا گویا ضروری تھا کہ یہ کتاب اپنے انداز میں باغ و بہار سے الگ ہی نہیں، برتر بھی ہے، اس میں تو محاوروں کے ہاتھ پاؤں توڑے گئے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں مطلب یہ تھا کہ دراصل یہ کتاب زبان اور بیان کے حقیقی معیار کی آئینہ داری کرتی ہے۔'' (فسانۂ عجائب، ص: 55,56 (مقدمہ)۔)

ضمنی داستانیں:

''اس کتاب کے پہلے مطبوعہ اڈیشن (1359ھ) میں جو ضمنی کہانیاں ہیں، بعد کے اڈیشنوں میں بھی وہی سب ملتی ہیں۔ یعنی ضمنی کہانیوں کی تعداد کے لحاظ سے مختلف اشاعتوں

میں کمی بیشی نہیں پائی جاتی، البتہ مختلف نسخوں میں لفظی تبدیلیاں ملتی ہیں اور عبارتوں میں کچھ کمی بیشی بھی ہے؛ مگر یہ سب تبدیلیاں اس طرح ہیں، جیسی بہ طورِ عموم اس کتاب کے مختلف نسخوں میں پائی جاتی ہیں۔'' (ایضاً،ص:57 (مقدمہ))

بندر کی تقریر:

اس کے ضمن میں انھوں نے بندر کی تقریر اور شاہ زادہ جان عالم کے بندر بننے کی حالت کو ذکر کیا ہے۔ ساتھ ہی تقریر کی وجہ تخلیق بھی بیان کی ہے اور یہ لکھا ہے کہ معمولی اختلاف کے ساتھ یہ تقریر طبع اوّل میں بھی موجود ہے لیکن فسانۂ عجائب کا بنیادی متن، مرتب، محمود الٰہی میں اس کو مختصراً بیان کیا گیا ہے۔ سرور نے 'فسانۂ عبرت' میں نصیر الدین حیدر کی موت کے بعد کا جو احوال لکھا ہے اس میں بہت سے جملے اور ٹکڑے بندر کی تقریر سے مماثلت رکھتے ہیں۔ اس سے یہ بات ثابت ہوجاتی ہے کہ اس تقریر کے بیشتر اجزا بعد کے اضافے ہیں۔

زبان و بیان:

'فسانۂ عجائب' سرور کی پہلی تصنیف ہے۔ ان کی دوسری کتاب 'سرور سلطانی'، 24 سال بعد 1364ھ میں تکمیل کو پہنچی۔ فسانۂ عجائب کا سنہ تکمیل 1240ھ ہے۔ اس سے ان کی نومشقی اور ناتجربہ کاری کا اندازہ ہوتا ہے جس کی وجہ سے بہت سی غلطیاں زبان و بیان کے لحاظ سے اس کتاب میں در آئی ہیں۔ یہ بات عوام میں مشہور ہے کہ اس کتاب کی نثر بہت ہی مشکل ہے۔ اس کی وجہ موجودہ قارئین کی کم استعداد، فارسی زبان سے ناواقفیت اور کلاسیکی اسالیب سے کم آشنائی پر محمول ہے۔ رجب علی بیگ سرور نے جس دور میں یہ نثر لکھی اس وقت یہی نثر رائج تھی۔ یہ فورٹ ولیم کالج کے طلبہ کے لیے نہیں لکھی گئی تھی جس کا مقصد انگریز حکمراں کو اردو زبان سکھانا تھا یہ تو ان لوگوں کے لیے لکھی گئی جن کے معاشرے میں فارسی ادب کا دور دورہ تھا۔ دوسری بات یہ کہ سرور نے جو بھی واقعہ بیان کیا ہے اس کے تحت واقعہ پذیر لوگوں کی زبان کو ہی استعمال کیا ہے جس زبان سے یا جس نام سے عام قاری بالخصوص موجودہ زمانے کا قاری نابلد ہے۔ اس لیے موجودہ دور میں اس زبان کو زیادہ مشکل قرار دیا جاتا ہے۔ رشید حسن خاں نے اس بابت لکھا ہے:

''یہ تو بالکل درست ہے کہ زبان کے لحاظ سے باغ و بہار کو اگر معیار مان لیا جائے تو پھر یہ کتاب اس معیار پر پوری نہیں اترے گی؛ لیکن یہ عمل بجائے خود سراسر مصنوعی ہوگا۔ دو بالکل مختلف چیزوں کو مقابل رکھ کر، ایک کو برتر بتانا قرینِ انصاف نہیں ہوسکتا۔ ہم کو یاد رکھنا چاہیے کہ جس طرح باغ و بہار نے ایک اسلوب کی تشکیل کی تھی۔ اپنے اپنے دائرے میں یہ دونوں اسالیب مستقل حیثیت کے مالک ہیں اور یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ سرور کے زمانے میں لکھنؤ کے اس معاشرے میں معیاری حیثیت اسی اسلوب کو حاصل تھی جسے سرور نے اختیار کیا۔'' (ایضاً،ص:63 (مقدمہ)۔)

خطی نسخے:

عہد مصنف کا لکھا ہوا کوئی بھی خطی نسخہ اب تک دستیاب نہ ہوسکا اس نایابی کی ایک وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے ''بندہ بھی خوش طالعی سے ملازمت کا شرف اندوز ہوا۔ ہر شب شبِ برات ہوئی، روز نوروز ہوا۔ اس کہانی کی بھی آبرو ہوئی۔ ہر ایک کو خواہش ہوئی، جستو ہوئی۔ نوبت یہاں تک پہنچی کہ لکھی نہ گئی، چھپنے کی صلاح ٹھہری۔'' (ایضاً،ص:352)

شرف الدولہ کی وابستگی سے اس کتاب کی شہرت میں اور اضافہ ہوا۔ اس سے اس کی نقلیں تیار کرنے کی نوبت ہی نہ آئی۔ یہی وجہ ہے کہ عہد مصنف کا اب تک کوئی بھی خطی نسخہ دستیاب نہیں ہے جس سے فسانۂ عجائب کی تصحیح و ترتیب میں مدد لی جاسکے۔

مطبوعہ نسخے:

اس ضمن میں متعدد مطبوعہ نسخوں پر گفتگو کی ہے۔ یہ چار فصلوں پر مشتمل ہے۔ پہلی فصل میں ان نسخوں کو ذکر کیا ہے جن سے تصحیح متن کے سلسلے میں استفادہ کیا ہے۔ اس کے ذیل میں انھوں نے آٹھ نسخوں کا ذکر کیا ہے اوران کے علامتی نشان بھی مختص کیے ہیں جیسے:

(1)	مطبوعۂ مطبع حسنی میر حسن رضوی لکھنؤ (طبع اوّل)	1259ھ	ح
(2)	مطبوعۂ مطبع مصطفائی، لکھنؤ	1262ھ	م

(3) مطبوعۂ مطبعِ حیدری لکھنؤ	1262ھ	د
(4) مطبوعۂ مطبع حسنی میر حسن رضوی لکھنؤ	1263ھ	ض
(5) مطبوعۂ مطبع محمدی کانپور	1367ھ	ک
(6) مطبوعۂ مطبع افضل المطابع محمدی کانپور	1276ھ	ف
(7) مطبوعۂ مطبعِ افضل المطابع لکھنؤ	1280ھ	ل
(8) مطبوعۂ مطبع نول کشور لکھنؤ	1283ھ	ن

دوسری فصل میں ان نسخوں پر بحث کی ہے جن سے استفادہ تو نہیں کیا ہے لیکن قدامت کی وجہ سے ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ تیسری فصل میں ایک جعلی نسخے کا ذکر کیا ہے جس کے بارے میں یہ فرض کر لیا گیا تھا کہ یہ سرور کا نظر ثانی کردہ نسخہ ہے۔ چوتھی فصل میں ''فسانۂ عجائب کا بنیادی متن'' پر گفتگو کی ہے۔

طریق کار:

کتاب کی تیاری میں بہت ہی اہتمام سے کام لیا گیا ہے۔ متن کی بنیاد نسخۂ ل (نسخۂ افضل المطابع لکھنؤ 1280ھ) کو بنایا ہے، یہاں صرف مطبوعہ ل لکھنے یا پڑھنے میں الجھن پیدا ہوتی ہے اور ذہن افضل المطابع مطبوعہ لکھنؤ کی طرف فوراً منتقل نہیں ہوتا جب تک کہ مخففہ کے طور پر کسی لفظ کا ذکر نہ ہو۔ رشید حسن خاں یہاں پر دھوکہ میں پڑ گئے ان کی ژرف نگاہی یہاں کام نہ آ سکی۔ اگر حرفی مخففات کی جگہ لفظی مخففات کو بیان کرتے جیسے نسخہ افضل، لکھنؤ وغیرہ تو ذہن میں ابہام پیدا نہ ہوتا۔ یہی صورت حال دیگر نسخوں کے ساتھ بھی ہے۔ رشید حسن خاں نے اس متن کو اختیار کرنے کی وجہ یہ بتائی ہے کہ یہ مصنف کا نظر ثانی کیا ہوا آخری نسخہ ہے۔ اس میں اغلاط کتابت کم سے کم ہیں اس میں اگر کہیں غلطیاں بھی ہیں تو نسخۂ ف (مطبع افضل المطابع محمدی کانپور) کی مدد سے اس کی تصحیح کی ہے کیونکہ نسخہ ل نسخہ ف پر مبنی ہے۔ رشید حسن خاں نے اس بابت لکھا ہے:

> ''جیسا کہ لکھا جا چکا ہے، نسخۂ ل میں اغلاط کتابت کم سے کم ہیں۔ جو غلطیاں
> ہیں وہ بہت معمولی ہیں اور نہایت واضح۔ دوسرے نسخوں میں خاص کر نسخۂ ف

کی مدد سے (جس پر اصلاً ل کا متن مبنی ہے) اس کی تصحیح کر دی گئی ہے۔ اس کتاب کے دوسرے مطبوعہ نسخوں کی طرح نسخۂ ل بھی پرانے اندازِ کتابت کے اثر سے ہائے مخلوط و ملفوظ میں صورت کا امتیاز ملحوظ نہیں رکھا گیا ہے۔ اسی طرح یائے معروف و مجہول کی کتابت میں فرق کو ملحوظ نہیں رکھا گیا ہے (اس زمانے میں بہ طور عموم ایسے امتیازات کو ملحوظ نہیں رکھا جاتا تھا) تشدید کا بھی التزام نہیں ملتا، کہیں ہے اور کہیں نہیں (یہ بھی عام انداز تھا) پیراگراف نام کی کوئی چیز نہیں۔ پیش کو ظاہر کرنے کے لیے بعض الفاظ میں (اُس زمانے کی روش کے مطابق) الف کے بعد واو لکھا گیا ہے، جیسے: اوس (اُس) اوستاد (اُستاد)۔ آخر لفظ میں واقع نون غنہ پر ہر جگہ نقطہ ملتا ہے اور اضافت کے زیر عموماً موجود نہیں — اس کتاب میں موجودہ روش کے مطابق ہائے ملفوظ و مخلوط میں کتابت کے امتیاز کو ملحوظ رکھا گیا ہے، آخری نونِ غنہ کو نقطے کے بغیر لکھا گیا ہے، مشدّد حروف پر تشدید پابندی کے ساتھ لگائی گئی ہے، اضافت کے زیر التزاماً لگائے گئے ہیں، یائے معروف و مجہول کی کتابت میں بھی تفریق کو ملحوظ رکھا گیا ہے، اعراب بالحروف کی پرانی روش کے مطابق لکھے گئے واو کو نکال دیا گیا ہے اور اس کی جگہ الف پر پیش لگایا ہے (جیسے اُس، اُستاد) اور 'اُس' کے بالمقابل 'اِس' کو لازماً مع زیر لکھا گیا ہے۔ پیراگراف بنائے گئے ہیں اور علامات، نشانات، اعراب اور رموزِ اوقات کو شاملِ عبارت کیا گیا ہے (جن کی تفصیل اِس کے بعد پیش کی جائے گی)۔ اُس زمانے کا ایک اندازِ کتابت یہ بھی تھا کہ جو لفظ ہائے مخلوط پر ختم ہوتے تھے (خواہ اُس ہ کو دوچشمی صورت میں لکھا جاتا، یا ہائے ملفوظ کہنی دار کی شکل میں لکھا جاتا) اُن کے آخر میں (غالباً خوش نمائی کی غرض سے) ایک زائدہ بھی لکھی جاتی تھی، جیسے: ہاتھہ، ساتھہ، کچھہ۔ ایسے لفظوں کے آخر سے اُس زائدہ کو نکال دیا گیا ہے، جیسے: ہاتھ، ساتھ، کچھ۔ اِسی طرح لفظوں کو ملا کر لکھنے کا رجحان بھی اُس

زمانے میں بہت تھا اور یہی صورت ل میں بھی بہت سے مقامات پر نظر آتی ہے (جیسے: کرنیلگا، اوسنے)۔ ایسے مرکبات کو الگ الگ لکھا گیا ہے، یعنی: کرنے لگا، اُس نے۔

اِن امور کے علاوہ، متن میں کسی جگہ تغیر و تبدیل کو روا نہیں رکھا گیا ہے۔ سختی کے ساتھ اصل متن کی پابندی اختیار کی گئی ہے — اِس خیال سے کہ یہ کتاب صحت کے ساتھ چھپے، میں نے خود ہر کتابت شدہ صفحے کو پانچ بار پڑھا ہے۔ اِس کے باوجود اگر کتابت کی کوئی غلطی رہ گئی ہو، یا غلطیاں رہ گئی ہوں، تو اِسے بشریت کا کرشمہ سمجھا جائے۔" (ایضاً،ص:103,104)

علامات:

معروف، مجہول، مخلوط اور غنہ آوازوں کے تعین کے لیے انھوں نے درج ذیل علامات و نشانات کو شامل متن کیا ہے:

"(1) درمیان لفظ واقع یاے معروف کے لیے اُس کے نیچے چھوٹی سی کھڑی لکیر، جیسے نیل، میل، تیر۔

(2) یاے مجہول کے لیے اُس کے حرفِ ماقبل کے نیچے زیر، جیسے: مِیل، تِیل، دِیر۔

(3) یاے لین (ماقبل مفتوح) کے لیے حرفِ ماقبل پر زبر، جیسے: مَیل، دَیر، غَیب۔

(4) یاے مخلوط کے لیے اُس پر آٹھ کے ہندسے کا نشان، جیسے: پیار، کیا، گیانی۔

(5) واو معروف پر الٹا پیش، جیسے: دوٗر، حوٗر، طوٗر۔

(6) واو مجہول کے لیے حرفِ ماقبل پر پیش، چُور، گُور، ڈُول۔

(7) واو ماقبل مفتوح کے لیے حرفِ ماقبل پر زبر، جیسے: دَور، طَور، جَور۔

(8) واو معدولہ کے نیچے خط، جیسے: خوزادہ، خویش، فراخور کمال۔

(9) درمیان لفظ واقع نونِ غنہ پر قوس کا اُلٹا نشان، جیسے: آنت، کھونپ، کھانڈ۔

(10) تخلص پر متعارف نشان ضرور لگایا گیا ہے، جیسے: ناسخ، سرور، سوز۔

(11) خاص ناموں پر خط کھینچا گیا ہے، جیسے: دہلی، فسانۂ عجائب، تختِ طاؤس، نصیرالدین حیدر، دل کشا۔"

رموزِ اوقاف:

سکتہ یعنی کاما (،)، وقفہ (؛)، بیانیہ (:)، ندائیہ (!)، استفہامیہ (؟) کے استعمال کے علاوہ دولفظوں یا دوٹکڑوں کے درمیان جس میں فصل ضروری ہے لیکن وہاں کاما نہیں لگایا جاسکتا، ان لفظوں اور ٹکڑوں کو الگ کرنے کے لیے فصل کا التزام کیا ہے۔ متعدد حرفوں پر تشدید کا بھی التزام ملتا ہے۔ مرکب لفظوں میں جہاں اضافت ضروری ہے وہاں اضافت کا بھی اہتمام کیا ہے۔

ضمیمے:

اس کتاب کی تکمیل میں سات ضمیمے شامل کیے گئے ہیں۔ ضمیمۂ اوّل سرور کی اس نثر پر مشتمل ہے جسے انھوں نے مختلف اشاعتوں کے آخر میں لکھی تھی۔ دوسرا ضمیمہ تشریحات پر مشتمل ہے۔ متن کتاب کے بہت سے حصے تشریح یا وضاحت طلب ہیں اس کے التزام میں دوسرا ضمیمہ مختص ہے۔ تیسرا ضمیمہ انتساب اشعار سے متعلق ہے۔ اس کتاب میں سرور نے استاذ نوازش کے علاوہ دوسروں کے اشعار بھی بکثرت استعمال کیے ہیں۔ اس میں ان کی نشاندہی کی گئی ہے چوتھا ضمیمہ افراد، مقامات، عمارات کے بیان میں ہے، پانچواں ضمیمہ تلفظ اور املا سے مختص کیا ہے، خاص خاص الفاظ پر اعراب نگاری اور جو املا اختیار کیا گیا ہے اس کی وجہ اور بنیاد پر بحث کی گئی ہے۔ چھٹا ضمیمہ الفاظ اور طریقۂ استعمال پر مشتمل ہے۔ ساتواں ضمیمہ اختلاف نسخ پر مبنی ہے ضمیموں کے علاوہ فرہنگ بھی شامل کتاب کیا ہے تاکہ استعمال شدہ لفظوں کے معانی سے عام قاری واقف ہوسکیں آخری حصے میں اشاریہ ہے جو صرف متن کتاب پر مبنی ہے۔ اس کتاب میں ایک نئی روش کو انھوں نے ایجاد کرتے ہوئے مقدمہ وفہرست کے عنوانات کے صفحات پر سطروں کے نیچے نمبر شمار علاحدہ سے ڈالے ہیں اور متن کتاب پر از سر نو صفحہ 1 سے نئے نمبر شمار درج کیے ہیں اس لیے اس کتاب سے حوالہ دیتے وقت اس بات کا التزام رکھا جائے گا کہ آیا وہ صفحہ مقدمے سے ماخوذ ہے یا متن کتاب سے، مقدمہ اور متن کتاب کو لے کر یہ کتاب 719 صفحات پر مشتمل ہے۔

باعث تاخیر:

باعث تاخیر کے ضمن میں انھوں نے لکھا ہے:

''یہ کام بہت پہلے مکمل ہو گیا تھا، مگر چھپنے کی نوبت اب آ رہی ہے۔ تاخیر کی ایک وجہ تو یہ ہوئی کہ جب اِس متن کی تدوین کا کام مکمل ہو گیا اور کتابت بھی ہو گئی، صرف مقدمہ لکھنا باقی تھا؛ اُسی زمانے میں مجھے پٹنہ جانا پڑا۔ وہاں خدا بخش لائبریری ذخیرۂ ادارۂ تحقیقاتِ اردو کی فہرست میں فسانۂ عجائب کے ایک نسخہ مطبوعہ 1280ھ پر نظر پڑی میں حیران ہوا کیونکہ اس وقت تک اِس سنہ کے کسی نسخے کا علم نہیں تھا۔ اب جو اُسے نکلوا کر دیکھتا ہوں تو دیکھتا ہی رہ گیا۔ معلوم ہوا کہ یہ تو مصنف کا نظرِ ثانی کیا ہوا نسخہ ہے جس قدر مسرت ہوئی، اسی قدر حیرانی بھی؛ اب کیا کیا جائے! ایک صورت تو یہ تھی کہ کتابت شدہ متن کو اِسی طرح رہنے دیا جائے، آخر میں ایک نوٹ شامل کر دیا جائے جس سے اس نسخے کی بازیافت کی اطلاع ہو اور اِس مجبوری کی بھی کہ یہ ایسے وقت ملا ہے جب اِس سے استفادہ نہیں کیا جا سکتا۔ یہ آسان تھا؛ لیکن اصولِ تدوین کے احترام اور اخلاقی ذمے داری کے احساس نے اِس آسان پسندی کی اجازت نہیں دی۔ دوسرا طریقہ یہ تھا کہ متن کو از سرِ نو مرتب کیا جائے، اور یہی کیا گیا۔ اس میں اچھا خاصا وقت صرف ہوا۔ اس کے علاوہ بعض وجوہ اور بھی تھے (جن کے بیان کا یہ محل نہیں) جن سے صحیح معنی میں تاخیر ہوئی اور کئی سال تک یہ کام یوں ہی پڑا رہا۔ میں تو اِس کے چھپنے سے ناامید ہو چکا تھا کہ اچانک اِس کی طباعت کا انتظام ہو گیا۔ اب ایک بار پھر پورے کام پر نظر ڈالی گئی، اختلافِ نسخ کا ضمیمہ تیار کیا گیا اور مقدمہ لکھا گیا۔ اِس تاخیر سے یہ فائدہ ضرور ہوا کہ نسخۂ د اور نسخۂ نول کشور 1283ھ سے استفادہ کیا جا سکا۔ اِس لحاظ سے یہ تاخیر فائدہ بخش اور ''دیر آید درست آید'' کا مصداق ثابت ہوئی۔''

(ایضاً، ص: 112,113 (مقدمہ)۔)

مذکورہ کتاب کے علاوہ باغ و بہار، مثنوی گلزار نسیم، مثنویات شوق، مثنوی سحرالبیان، مصطلحات ٹھگی اور زٹل نامہ کی تدوین بھی اسی طرز پر کی لیکن طوالت کی وجہ سے یہاں ان پر گفتگو کرنا ناممکن ہے۔ ان کے علاوہ انھوں نے اردو کے نامور ادیبوں اور شاعروں کی نثر و نظم کا انتخاب بھی کیا ہے۔ انتخاب کی ابتدا میں ان کی شاعری یا نثر سے متعلق تعارفی نوٹ بھی پیش کیے ہیں۔ ان میں انتخاب ناسخ، انتخابِ سودا، انتخاب مضامین شبلی، انتخاب نظیر اکبرآبادی کے علاوہ موازنہ انیس و دبیر، مقدمہ شعروشاعری اور دیوانِ درد کی تدوین بھی شامل ہے۔ چونکہ یہ کتابیں حکومت جموں و کشمیر کی مالی امداد سے ''معیاری ادب سیریز'' کے تحت مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی سے شائع ہوئی تھیں۔ ان کتابوں کے شائع کرنے کا مقصد طلبہ کو کم قیمت پر کتابیں مہیا کرانا تھا۔ اس لیے اس میں طویل مقدمے کی گنجائش نہ تھی۔ یہی طریقہ ڈاکٹر نظیر احمد کی کہانی کچھ میری اور کچھ ان کی زبانی اور دہلی کی آخری شمع، مطبوعہ انجمن ترقی اردو ہند اور انشاے غالب مطبوعہ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی تدوین میں بھی اختیار کیا ہے یعنی کہ مختصراً تعارف پیش کیا ہے۔ ان کتابوں کی رشید حسن خاں کے ذریعہ انتخاب اور تدوین سے یہ فائدہ ہوا کہ قاری متن کی عبارت صحیح طور پر تسلسل اور روانی کے ساتھ بغیر کسی روک ٹوک کے پڑھ سکتا ہے۔

رشید حسن خاں نے مذکورہ کتابوں میں صرف ناسخ کے کلام پر بحث کرتے ہوئے طویل مقدمہ درج کتاب کیا ہے۔ چونکہ ناسخ کا شمار لکھنؤ اسکول کے بنیاد گزار شعرا میں ہوتا ہے اور انھیں اصلاح زبان کا بانی قرار دیا جاتا ہے۔ اصلاح زبان سے متعلق غلط فہمی کا ازالہ کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے: ''ناسخ کی ایسی کوئی تحریر اب تک سامنے نہیں آئی ہے جس سے یہ معلوم ہو کہ انھوں نے قواعد شاعری کے سلسلے میں کیا نئی پابندیاں عائد کیں یا متروکات میں کیا اضافے کیے۔'' (انتخاب ناسخ: رشید حسن خاں، ص:77)

مذکورہ کتاب میں ناسخ کی شاعری کا محاکمہ کیا گیا ہے لیکن ایک کمی اس میں راہ پا گئی ہے۔ وہ ہے غلط املا، اس میں سیکڑوں ایسے الفاظ لکھے گئے ہیں جن کا املا غلط ہے۔ یہاں پر چند لفظوں کی وضاحت کی جاتی ہے۔ اپنی، صحیح اپنی، نئی، صحیح نئی، انتخابیت، صحیح انتخابیت، میر، صحیح میر، معنی آفرینی، صحیح آفرینی، پتھر صحیح پتھر، تیغ، صحیح تیغ، پیش نظر، صحیح پیش۔ چونکہ موجودہ دور میں

کتابت کا رواج ختم ہو چکا ہے اور اب اس کے لیے کمپیوٹر سے ٹائپ کر کے کتابوں کو حتمی شکل دی جاتی ہے۔ اس لیے مجھے اپنا مقصد بیان کرنے میں کافی دشواری ہوئی، اس کے لیے میں نے ایک راستہ یہ نکالا کہ زائد شوشہ کے لیے اس سے متعلق ایک زائد حرف لفظ میں بڑھا دیا جائے لیکن اس زائد نقطہ دار حرف کو بے نقطہ تصور کیا جائے اس لیے خط کشیدہ الفاظ میں ایک ایک حرف زائد ہیں جیسے اپی کے لیے میں نے اپنی درج کی ہے تا کہ رشید حسن خاں کی املا سے لوگ واقف کار ہوسکیں۔ بقیہ دیگر کتابوں میں اس طرح کا املا نہیں ملتا ہے۔

اس قسم کے بہت سے الفاظ ہیں جن میں ایک شوشے زائد ہونے کی وجہ سے الفاظ کا املا غلط ہو گیا ہے۔ اگر ایک دو لفظ کا املا غلط ہوتا تو اسے غلطیِ کتابت پر محمول کیا جاسکتا ہے لیکن یہاں پر تو سیکڑوں ایسے الفاظ موجود ہیں جو اس بات پہ دلالت کرتے ہیں کہ جان بوجھ کر یہ املا استعمال کیا گیا ہے۔ یہاں پر رشید حسن خاں کی ضد، کوتاہی یا پٹھانیت نظر آتی ہے۔ ایک لفظ ہے ا+ ن+ ت+ ق+ ا+ ل = انتقال اس کو ملا کر لکھنے میں ن، ت، اور ق کی شکلیں بدل جاتی ہیں۔ چونکہ اس میں ا اور ل کے علاوہ جو حروف ہیں وہ شوشے دار ہیں۔ اب جتنے حروف اس میں مستعمل ہیں۔ قواعد کے اعتبار سے اتنے ہی شوشے استعمال ہوں گے، لیکن انھوں نے اس کی املا میں ایک شوشے کو زائد کر دیا ہے۔ اسی پر اور دوسرے لفظوں کو قیاس کیا جاسکتا ہے۔

انتخاب ناسخ کے علاوہ انتخاب سودا پر جو تعارف پیش کیا اس پر بھی طویل مقدمہ لکھا ہے، اور اس میں سودا کے قصیدے، ہجویات اور غزلوں کا تجزیاتی مطالعہ کیا ہے، مذکورہ کتابوں کے علاوہ کلاسکی ادب کی فرہنگ ان کی ایک عظیم شاہکار ہے۔ اس میں انھوں نے ان مشکل الفاظ کی فرہنگ تیار کی ہے جو اب متروک ہو گئے ہیں یا ان کے سمجھنے میں کافی دشواری ہوتی ہے۔ چونکہ وہ کئی کلاسیکی متون کو مرتب کر چکے تھے اور ان میں مشکل الفاظ کے معانی بھی درج کرتے تھے انھی الفاظ کو یہاں جمع کر دیا گیا ہے۔

ایک اہم بات یہ کہ مقدمہ ُشعر و شاعری کے تعارف کے تحت لکھا ہے: ''اس کتاب میں جہاں جہاں ''مصالح'' آیا ہے اسے ''مسالا'' لکھا گیا ہے۔ دہلی والے ایک زمانے میں اس لفظ کا یہی املا لکھا کرتے تھے۔ لیکن اب مسالا مستعمل ہے۔ ''چاہئیں'' کو ہر جگہ ''چاہیے'' لکھا گیا

ہے اور اسمائے اعلام کے علاوہ، جن الفاظ کے آخر میں الفِ مقصورہ بہ صورت یٰ ہے، جیسے دعویٰ، اعلیٰ، ان الفاظ کو الف سے لکھا گیا ہے۔'' انھوں نے اپنے قدیم تدوینی کتابوں میں بار بار یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ کسی بھی کتاب کی تدوین کرتے وقت اس بات کا خیال رہے کہ متن منشائے مصنف کے مطابق ہی لکھا جائے یعنی کہ جس طرح مصنف نے لکھا ہے من وعن اسی طرح متن لکھا جائے۔ یہاں پر وہ خود اپنی اصول کی تردید کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس سلسلے میں دوسری بات یہ کہ انھوں نے جہاں بھی کتابوں کے اقتباس پیش کیے ہیں کہیں بھی ان کا حوالہ کتابیات کے تحت نہیں دیا ہے۔ صرف مصطلحات ٹھگی میں کتابیات کا عنوان قائم کیا ہے۔ اسی طرح جو بھی اقتباسات انھوں نے پیش کیے تو بیچ بیچ میں اس سے ٹکڑے یا جملے غائب ہیں مثلاً مثنویات شوق صفحہ 35 پر ایک اقتباس ہے:

> ''اس کی زبانِ شوق تو در کنار، اس عہد کے دوسرے مثنوی نگاروں سے بھی پست ہے......اس کی زبان پکار پکار کر انکار کر رہی ہے کہ میں شوق کی تراوشِ خامہ نہیں ہوں۔''

جبکہ پوری عبارت کتاب میں یوں ہے:

> ''اس کی زبانِ شوق تو در کنار اس عہد کے دوسرے مثنوی نگاروں سے بھی پست ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ میر حسن کا کوئی ہم عصر لکھ رہا ہے۔ اس کی زبان پکار پکار کر انکار کر رہی ہے کہ میں شوق کی تراوشِ خامہ نہیں ہوں۔''
>
> (مقدمہ شعر و شاعری: رشید حسن خاں (مرتب) تعارف کے آخری صفحہ کے آخری اقتباس سے ماخوذ۔)

اسی طرح صفحہ 31 پر مقدمۂ شعر و شاعری کا حوالہ دیا ہے:

> ''میر حسن کے بعد نواب مرزا شوق لکھنوی کی مثنویاں سب سے زیادہ لحاظ کے قابل ہیں...... ان میں سے تین مثنویوں (یعنی بہارِ عشق، زہرِ عشق، اور فریبِ عشق) میں اس نے اپنی بوالہوسی اور کام جوئی کی سرگذشت بیان کی ہے...... اور ایک مثنوی یعنی لذتِ عشق میں ایک قصہ بالکل بدرِ منیر کے قصے

سے ملتا جلتا اور اسی کی بحر میں لکھا ہے۔''

(اردو مثنوی شمالی ہند میں (دوم): گیان چند جین، ص:115)

مذکورہ عبارت اصل کتاب میں یوں ہے:

''میر حسن کے بعد نواب مرزا شوق لکھنوی کی مثنویاں سب سے زیادہ لحاظ کے قابل ہیں۔ شوق نے غالباً واجد علی شاہ کے اخیر زمانہ سلطنت میں یہ مثنویاں لکھی ہیں۔ ان میں سے تین مثنویوں میں اس نے اپنی بوالہوسی اور کام جوئی کی سرگذشت بیان کی ہے، یا یوں کہو کہ اپنے اوپر افترا باندھا ہے اور ایک مثنوی یعنی لذت عشق میں، ایک قصہ بالکل بدر منیر کے قصے سے ملتا جلتا اسی کی بحر میں لکھا ہے۔'' (مقدمہ شعر و شاعری: حالی، ص: 231-230)

کتابوں میں اس طرح کی خامیاں ساری ملتی ہیں جن کا حوالہ دیا گیا ہے۔ ان کے مطبع وغیرہ کا ذکر بہت ہی کم کیا ہے۔ کتابیات ندارد ہے۔ مخففات کا جو استعمال کیا ہے وہ حروف میں ہیں اس سے کافی دقت پیش آتی ہے۔ کتاب کا مطالعہ کرتے وقت ذہن بروقت اس جانب منتقل نہیں ہوتا کہ نسخۂ برلن سے کون سا نسخہ مراد ہے۔ یہ سب برحق لیکن بلاشبہ رشید حسن خاں کے وقیع کارنامے کے آگے یہ سب مستثنیات کے ضمن میں آتی ہیں۔ انھوں نے تحقیق و تدوین کا جو نمونہ پیش کیا ہے ممکن ہے کہ کوئی دوسرا مردِ تحقیق ان سے آگے نکل سکے۔

تنقید

رشید حسن خاں گرچہ ایک بلند پایہ محقق، مدون اور ماہر زبان وقواعد کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں، لیکن ان کی تنقیدی نگارشات بھی اردو ادب میں اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں اور انھیں سند کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ ویسے ان کی تمام کتابوں اور مضامین کا تعلق چاہے کسی بھی موضوع سے ہو ان میں تنقیدی عناصر بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ انھوں نے اپنے تمام تحقیقی، تدوینی، زبان و بیان اور املا ولسانیات سے متعلق نگارشات کو تنقید کی کسوٹی پر جانچا اور پرکھا ہے۔ پھر اسے قارئین ادب کے روبرو پیش کیا ہے جن میں ان کے تنقیدی جوہر کی جھلک جابجا ملتی ہے۔ رشید حسن خاں کی سب سے بڑی خاصیت یہ ہے کہ وہ جس کام کے لیے لوگوں کو ترغیب دیتے ہیں پہلے اس راستے پر خود چلنے کی حتی المقدور کوشش کرتے ہیں اسی چیز نے ان کو اردو ادب میں زندۂ جاوید کردیا۔

رشید حسن خاں نے ادیبوں وشاعروں کی ادبی نگارشات پر تنقیدی مضامین لکھنے کے علاوہ دیگر عنوانات پر بہت سے تنقیدی مضامین لکھے جس سے ان کے تنقیدی تصور، تنقیدی شعور اور تنقیدی بصیرت سے آگاہی ہوتی ہے۔ ان کے زیادہ تر مضامین چند کو چھوڑ کر کتابی شکل میں شائع بھی ہوچکے ہیں۔ اردو زبان وادب کے بہی خواہوں نے اس کو کافی سراہا بھی ہے۔ ان کی

تنقیدی نگارشات میں ''تلاش وتعبیر'' اور ''تفہیم'' کی ادبی حلقوں میں کافی پذیرائی ہوئی ہے۔ اس کے علاوہ ''تحقیق، تدوین اور روایت'' میں بھی شامل مضامین میں بھی جابجا تنقیدی عناصر کی کارفرمائی ہے۔ لیکن ان میں سے بیشتر کا تعلق تدوین اور تحقیق سے ہے اس لیے ان کا ذکر یہاں پر کرنا مناسب نہیں۔ یہاں پر ''تلاش وتعبیر اور تفہیم'' میں شامل کچھ مضامین کا تجزیہ کر کے رشید حسن خاں کے تنقیدی اصول ونظریات کو مختص کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

ہمارے یہاں تنقیدی جانبداری کی جو روایت رہی ہے رشید حسن خاں نے اس پر کافی ضرب لگائی ہے اور یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ جب تک ہم جانب داری سے باز نہیں آئیں گے اس وقت تک ادبی فن پاروں کے ساتھ انصاف نہیں کر سکیں گے۔ اس ضمن میں شامل ان کا مضمون ''دوہرا کردار'' ایسے بہت سے گوشوں پر روشنی ڈالتا ہے جو ادب میں سم قاتل کا درجہ رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے اپنے اکثر مضامین میں اس طرف توجہ دلانے کی کوشش کی ہے کہ وہ کون سا طریقۂ کار ہے جس کے ذریعے زبان و بیان پر قدرت حاصل کی جا سکتی ہے اور شاعری زبان و بیان کی غلطیوں سے بچ سکتی ہے۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر جو شاعری ہو رہی تھی اور الفاظ کا جس طرح بے تکا استعمال ہو رہا تھا وہ اس سے کافی بیزار تھے۔ لفظوں کے صحیح استعمال کی طرف انھوں نے کافی توجہ دلائی۔ چنانچہ انھوں نے ''مشرقی شعریات اور نیاز فتح پوری'' کے تحت لکھا ہے:

> ''ترقی پسند تحریک کے دورِ عروج میں ایک خاص بات یہ بھی ہوئی کہ کلاسکی ادبی روایتوں کو کم توجہی کی نذر کر دیا گیا اور زبان و بیان پر گفتگو کرنا تو گویا بورژوا ہونے کا اعلان کرنا تھا۔ اس پر ستم یہ ہوا کہ اس تحریک کا شیرازہ بکھرنے کے بعد جدیدیت کی جو لہر اٹھی۔ اس میں بھی سب سے زیادہ شامت آئی زبان و بیان کی۔ علامت نگاری اور تجریدیت کا ایسا شور اٹھا کہ کچھ دنوں کے لیے دوسری آوازیں دب کر رہ گئیں۔ شعری روایت سے بے تعلقی ہی نہیں بیزاری بڑھنے لگی۔ ان سب محرکات سے سب سے بڑا نقصان یہ ہوا کہ پوری ایک نسل زبان کے نکات اور بیان کے محاسن کے عرفان سے محروم سی ہو کر رہ گئی۔ زبان کا جو رچا ہوا شعور ہونا چاہیے اور شعری روایت سے جس طرح

شناسائی ہونا چاہیے، اس سے محرومی نے بہت سے گل کھلائے۔" (تفہیم، ص54)

جیسا کہ میں نے اوپر ذکر کیا ہے کہ "تلاش وتعبیر" اور "تفہیم" باقاعدہ ان کی تنقیدی کتابیں ہیں جس میں ان کے وہ مضامین بھی شامل ہیں جو وقتاً فوقتاً رسائل وجرائد میں شائع ہوتے رہے یا انھوں نے کسی سیمنار میں پیش کیا۔ یہاں پر ان میں شامل چند مضامین کا تجزیہ کیا جارہا ہے تاکہ اس سے ان کے تنقیدی نظریے اور ان کے تنقیدی بصیرت سے آگاہی ہوسکے۔

تلاش وتعبیر

مذکورہ کتاب میں حسب ذیل مضامین "دہرا کردار، محمد علی جوہر (ایک جذباتی رہنما)، جوش کی شاعری میں لفظ اور معنی کا تناسب، فیض کی شاعری کے چند پہلو، فانی—شہید احساس، چکبست بحیثیت نثر نگار اور بحیثیت نقاد، سیماب کی غزلیہ شاعری، جوہر کی شاعری، جعفر زٹلی، مومن کی پیچیدہ بیانی، دیوان حالی، کچھ دیا شنکر نسیم کے متعلق، معراج نامہ ناسخ، نقوش سلیمانی، زبان وبیان کے بعض پہلو، ادب میں صحافت، نصابی کتابوں کی ترتیب میں املا، رموز اوقاف اور علامات کا مسئلہ شامل ہیں۔

مذکورہ کتاب میں شامل مضمون بعنوان "زبان وبیان کے بعض پہلو" منفرد نوعیت کا ہے۔ اس میں زبان وبیان کے ان پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے جس کی وجہ سے شاعری کا وقار مجروح ہوا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے:

> "شاعری کی دنیا میں ایک ایسا دور گزر چکا ہے جب لفظوں کے رکھ رکھاؤ، مناسبات کے التزام اور انداز بیان کے پیچ وخم کو شاعرانہ کمال کے اظہار کے لیے معراج سمجھا جاتا تھا، صرف بندش الفاظ اور محض مرصع سازی مقصود بھی تھی اور معیار بھی۔ اس صنعت گری کے زمانے میں جتنی بدعتیں پھیلیں اور شاعری کو جس قدر نقصان پہنچا، اس سے ہم سب واقف ہیں۔ رعایت لفظی کے پھیر میں اس طرح گرفتار ہوجانے سے اشعار کاغذی پھول بن کر رہ گئے تھے۔
>
> ادھر 15,20 برسوں میں ناقدین نے ہیئت کے تجربوں، ادب اور سماج کے باہمی تعلق اور اس کے تجزیے پر اس حد تک زور دیا کہ حسن بیان، وضاحت

کلام اور معانی و بیان کے بے حد ضروری قاعدوں کو نظر انداز کر دینا 'باشعور شاعر' کے لیے ضروری سا ہو کر رہ گیا۔ اس طرح پھر ایک بار وہ تناسب و توازن ختم ہو گیا جس کے بغیر نہ خیال و اظہار میں ربط کامل پیدا ہو سکتا ہے، نہ حسن بیان اور تاثیر کی دولت ہاتھ آسکتی ہے۔ قدیم شاعروں کے ایک گروہ نے الفاظ کو سب کچھ سمجھ کر انھیں کی گردان کو معراج سمجھ لیا تھا، بہت سے نئے شاعروں نے صرف ہیئت کے کچھ تجربوں اور مواد کی سماجیت کو سب کچھ فرض کر کے، شاعری کو حسن بیان اور تاثیر سے معرا بنانے کی کامیاب کوشش کی اور اس بات کو فراموش کر دیا گیا کہ صرف لفظ پرستی یا محض خیال آرائی کا نام اچھی شاعری نہیں ہو سکتا۔'' (تلاش و تعبیر، ص: 263)

رشید حسن خاں نے اچھی شاعری کے لیے مشق، مطالعہ اور فکر و تامل کو ضروری قرار دیا ہے۔ ہمارے قدیم شعرا نے اسی روش کو اپنا کر کامیاب شاعری کی تھی۔ ان کے مسودوں سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے ایک ایک شعر کے لیے کتنی محنت اور ریاضت کی ہے، اور ایک ایک لفظ پر کتنی خطِ تنسیخ کھینچی ہے۔ اس لیے الفاظ کے انتخاب میں محتاط رویہ پیش نظر ہونا چاہیے کیونکہ ایک غیر مناسب لفظ شاعری کے حسن کو برباد کر دیتی ہے۔ ایک جگہ لکھا ہے کہ:

''صحیح اور مناسب ترین لفظ کا انتخاب بے حد اہم مسئلہ ہے۔ متعدد مرادف الفاظ میں سے صحیح لفظ کو اختیار کرنا اور کس مفہوم کے لیے کون سا لفظ وضع کیا گیا ہے اس کو پیش نظر رکھنا بے حد ضروری ہے۔ قدیم صاحب نظر شعرا نے کہیں کہیں کسی چیز کی مخصوص صفت کو دوسری چیز سے متعلق کر دیا ہے، کسی کیفیت کو ظاہر کرنے کے لیے جو لفظ آنا چاہیے اس کے بجائے ایک دوسرا لفظ استعمال کیا ہے؛ لیکن اس تصرف میں اس حد تک تناسب اور احتیاط سے کام لیا ہے اور شیوۂ کار آگہی کا ایسا ثبوت پیش کیا ہے کہ غور کرنے کے بعد آدمی وجد کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔'' (تلاش و تعبیر، ص: 277)

غرضیکہ ان کا یہ مضمون اردو ادب بالخصوص شاعری سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے بہت ہی

مفید اور کارآمد ہے۔ خاص کر نو مشق شعرا کو اس کا مطالعہ بے حد ضروری ہے، کیونکہ اس میں زبان و بیان کے پہلوؤں پر جس انداز سے گفتگو کی گئی ہے اس پر عمل کر کے وہ اپنی شاعری کو صحیح سمت دے سکتے ہیں۔ نیچے اس کتاب میں شامل مضامین کا فرداً فرداً تجزیہ پیش کیا جاتا ہے۔

دہرا کردار:

اس مضمون میں رشید حسن خاں نے ان اساتذہ اور نقادوں کو موضوع گفتگو بنایا ہے جن کے قول وفعل میں تضاد پایا جاتا ہے، جو دنیوی عیش وعشرت کے لیے اپنا ذہن، اپنا قلم، اپنے خواب اور اپنی بصیرت کا سودا کرنے سے دریغ نہیں کرتے۔ اپنا ضمیر، دولت و اقتدار اور گروہ بندی کے لیے بیچنے سے باز نہیں آتے۔ حالانکہ وہی اساتذہ جب طلبا سے کلاس روم میں محو گفتگو ہوتے ہیں تو طلبا کو صداقت و دیانت داری کی تلقین کرتے ہیں، لیکن یہی اساتذہ خود اپنی زندگی میں کبھی بھی اس پر عمل پیرا نہیں ہوتے۔ اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ دہرا کردار ان کی زندگی میں جزولاینفک کی طرح شامل ہے۔ جس کو الگ کرنا مشکل ترین مرحلہ ہے۔ رشید حسن خاں نے مذکورہ مضمون میں دہرا کردار سے متعلق کئی سوال اٹھائے ہیں اور نقاد و ادیب کا سینہ چاک کرنے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

> ''ہمارا قلم ضمیر کی آواز کے نقش و نگار کم بناتا ہے، دولت، اقتدار اور گروہ بندی کے فائدے حاصل کرنے کی تعویذ زیادہ لکھا کرتا ہے۔ ہم میں سے کوئی بھوکوں نہیں مرتا ہوتا، زندگی گزارنے کے لیے مناسب آمدنی موجود ہے، لیکن ہوس نے آنکھوں کو خیرہ کر رکھا ہے، جبکہ ہم طالب علموں کو پڑھاتے ہیں کہ سچ بولنے والوں کو ہمیشہ دنیا سزا دیا کرتی ہے اور یہ کہ عشق و ہوس ایک مرکز پر جمع نہیں ہو سکتے۔ ہم اپنی تحریروں میں حسن وصداقت کی قسمیں کھاتے دکھائی دیتے ہیں۔ لفظوں کے شوخ بلکہ چیختے ہوئے رنگوں سے ادیب کی کج کلاہی، بے پروا خرامی اور صداقت پرستی کے مرقع بناتے ہیں؛ لیکن اس کی احتیاط رکھتے ہیں کہ خود اس دام میں گرفتار نہ ہوں۔ فرقہ واریت ہی نہیں ہر

برائی کے خلاف آواز اٹھانا فرض ہے؛ لیکن سوال یہ ہے کہ یہ کیسے معلوم ہوگا کہ ہماری کس آواز میں صداقت شامل ہے؟ جبکہ دہرا کردار ہمارا رفیق مستقل ہے۔ دہرے کردار کے لیے صرف ایک لفظ ہے "منافقت" اور کیا منافق کی آواز میں تاثیر کی طاقت شامل ہوسکتی ہے۔" (تلاش و تعبیر، ص:10)

شاعری اور دوسرے تخلیقی مظاہر میں فن کار خارجی اسباب سے زیادہ داخلی علائق سے سروکار رکھتا ہے۔ فن کار یا ادیب اپنے احساس و ادراک کے ذریعہ کائنات کا مشاہدہ و مطالعہ کرتے ہیں۔ وہ کیا کرتے ہیں اور کیا سوچتے ہیں گرچہ یہ دونوں مختلف عمل ہیں مگر ان میں توازن کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ دوسرے یہ کہ تخلیقی عمل اور نقد و تحقیق بھی الگ الگ چیزیں ہیں۔ ہر محقق کے لیے لازم ہے کہ وہ تحقیقی اصول و ضوابط پر عمل پیرا رہے جبکہ شاعر یا ادیب اس سے مبرا و بے نیاز ہوتے ہیں۔ ان کے یہاں احساس اور ذوق کی کارفرمائی ہوتی ہے، جبکہ دہرے کردار میں مصنف یا محقق ان اصولوں کو بالائے طاق رکھ کر "منافقت" کے راستے پر گامزن ہوجاتا ہے اور مکر و فریب کو اپنا آلۂ کار بناتا ہے۔ رشید حسن خاں لکھتے ہیں:

"دہرے کردار کی ایک خوبی یہ بھی ہوتی ہے کہ وہ اپنے اظہار کے لیے بے حد پرفریب انداز اختیار کرتا ہے۔ تنقید میں جو بعض لوگوں کے یہاں انشائیہ طرز نگارش کی جلوہ گری ہے، اس کی وجہ یہی ان کے مزاج کی منافقت ہے۔ انشائیہ اسلوب ادا کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ایسی وضاحت کی نوبت آہی نہیں پاتی جس سے قطعیت کے ساتھ ذمہ داری کا انتساب کیا جاسکے۔ ہر بات کو ایسے پہلودار انداز سے کہا جاسکتا ہے کہ مختلف اوقات میں اس کی مختلف تعبیریں کی جاسکیں۔ ذہن کی آوارہ خرام موجیں، تشبیہوں، استعاروں اور کنایوں کے نظر فریب رنگوں میں آمیز ہوکر رواں دواں رہتی ہیں، جو نہ خود ٹھہرتی نہ نظر کو ٹھہرنے کی مہلت دیتی ہیں۔ ہر بات کو اس ڈھنگ سے کہا جاسکتا ہے کہ کہنے والے پر کوئی حتمی ذمے داری عائد نہ ہوسکے۔ مطالعے کی کمی، ایمان داری کی کمی، صلح سمجھوتے کی ضرورت اور کسی ذمے داری سے محفوظ رہنے کی اہمیت؛

ان سب کا حق ادا ہو جاتا ہے۔ جملوں کا دروبست کچھ ایسا رکھا جاتا ہے کہ اقرار و انکار دونوں پہلو برابر رہتے ہیں۔ مشہور شاعروں کے بولتے ہوئے مصرعے، مصرعوں کے چمکتے ہوئے ٹکڑے، دل فریب ترکیبیں، گویا مجموعی طور پر رنگ و نور کی بہتات، یہ انداز منافقانہ صفت رکھنے والوں کو خوب راس آتا ہے۔ چونکہ یہ بھی ڈر رہتا ہے کہ اس اسلوب پر اعتراض بھی کیا جاسکتا ہے، اس لیے کہا یہ جاتا ہے کہ تنقید کو خشک، غیر دلچسپ اور بے آب و گیاہ ریگستان بنانے کے بجائے، دلچسپ بنایا گیا ہے اور یہ ''تخلیقی تنقید'' ہے۔ منافقت ہمیشہ جھوٹ اور مغالطوں کے سائے میں پرورش پاتی ہے۔'' (تلاش و تعبیر، ص:12)

نقاد اور محقق کی طرح اساتذہ بھی دہرے کردار کے مالک ہوتے ہیں۔ نسل انسانی کی تعلیم و تربیت اپنے علم و عمل کے ذریعہ کرتے ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ استاد اپنے طلبہ کو حق و صداقت اور دیانت داری کا درس دینے کے ساتھ خود اس پر مضبوطی سے کاربند ہوں۔ اگر ایسا نہ ہوا تو ان کا دہرا کردار طلبہ کے سامنے ظاہر ہو جائے گا اور طلبا اپنے اساتذہ سے محبت کرنے کے بجائے ان سے نفرت کرنے لگیں گے۔ ایک اچھے استاد کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنے طلبا کی تعلیم و تربیت پر زیادہ سے زیادہ توجہ دیں، اور استادی کے مقدس منصب کو دنیاداری کے آداب و اطوار پر فوقیت دیں لیکن افسوس کہ استاد اپنے دہرے کردار کی وجہ سے اس سے اپنا دامن نہیں چھڑا پاتے۔

تفہیم

رشید حسن خاں کی دوسری تنقیدی کتاب ''تفہیم'' ہے۔ اس میں بھی ان کے وہ مضامین شامل ہیں جو وقتاً فوقتاً کسی سمینار، یا رسائل و جرائد کے لیے لکھے گئے۔ ان مضامین میں پچھلی کتاب میں شامل مضامین کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ یہ مضامین بھی تاثراتی ہیں۔ اس میں کچھ مضامین ایسے ہیں جس کے موضوعات پر ہمارے نقاد و دانشور حضرات قلم اٹھانے سے اجتناب کرتے ہیں۔ ایک تو علم و فہم کی کمی۔ دوسرے مشرقی شعریات بالخصوص عربی و فارسی سے لاعلمی۔ یہی وجہ ہے مشرقی شعریات پر بہت کم لوگوں نے توجہ دی ہے۔ صرف مغربی

تنقید کے زیر اثر ان کی تنقید پروان چڑھی ہے۔ دوسرے گروہی عصبیت بھی ایک اہم سدِّ راہ ہے لیکن رشید حسن خاں نے بلا تردد تامل ''نہ ستائش کی تمنا نہ صلہ کی پرواہ'' ایسے موضوعات پر کھل کر لکھا ہے۔ موجودہ کتاب میں درج ذیل مضامین شامل ہیں۔ ''مولانا آزاد کا اسلوب، مشرقی شعریات اور نیاز فتح پوری، ذاتی خطوں سے متعلق چند معروضات، یادوں کی برات، پہیلیوں سے متعلق چند باتیں، نیاز اور آزادیِ فکر، اختر انصاری، زور صاحب، مولوی سید احمد دہلوی، ہندستانی فارسی میں تلفظ اور املا کے بعض مسائل، ترقی اردو بورڈ کا لغت'' یہاں پر بھی طوالت سے بچنے کی غرض سے صرف ان کے دو مضامین پر ہی گفتگو کی جائے گی تاکہ ان کے مطالعے سے ان کے تنقیدی شعوری وتنقیدی بصیرت سے آگاہی ہو سکے۔

مشرقی شعریات اور نیاز فتح پوری:

مولانا شبلی کے بعد نیاز فتح پوری ایسے شخص ہیں جنھوں نے مشرقی شعریات کی روشنی میں اردو شاعری کو جانچا اور پرکھا۔ اس سلسلے میں نیاز کے بیشتر مضامین کتب و رسائل میں بکھرے ہوئے ہیں جس کے مطالعے سے ان کے علمی درک کا پتہ چلتا ہے۔ انھوں نے زبان و بیان کے نکات کو شرح و بسط اور تنوع کے ساتھ پیش کیا۔ چونکہ نیاز مدرسے کے تعلیم یافتہ تھے اور ان کے دور میں درس دینے والے منتخب روزگار ہوا کرتے تھے، کئی کئی دن ایک ضمیر کا مرجع متعین ہونے میں صرف ہو جایا کرتا تھا۔ رشید حسن خاں نے لکھا ہے کہ:

> ''باضابطہ تعلیم، خداداد ذہانت اور مزاجی مناسبت، ان تینوں صفحات نے مل کر بیان کے محاسن اور معائب کی تفہیم کا قابلِ رشک ملکہ ان کے اندر پیدا کر دیا تھا۔ زبان اور پیرایۂ اظہار کے لحاظ سے سامنے کی باتوں پر تو بہتوں کی نظر پہنچ جاتی ہے؛ مگر بیان کی باریکیوں تک کم نظریں پہنچ پاتی ہیں، نیاز کی ایسی تحریروں نے بلاغت کے نکات بہت سے پڑھنے والوں کے سامنے پیش کیے اور اس طرح مشرقی شعری روایت کے ایک خاص حصے سے روشناس کرایا۔ شبلی کے بعد یہ روایت کم زور ہو چلی تھی۔ نیاز نے اس کو اپنے انداز سے متعارف کرایا اور اس

طرح اس روایت کی توسیع کی۔" (ایضاً، ص:39-38)

نیاز نے اپنی تحریروں میں اپنے زمانے کے نابغۂ روزگار شعرا کے کلام پر خط تنسیخ کھینچا ہے۔ اس میں جوش اور سیماب کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ اس کے علاوہ اصغر اور جگر کو بھی اپنی تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ لیکن یہاں تنقید برائے تعمیر نہیں بلکہ تنقید برائے تنقیص کا کلیہ کارفرما ہے۔ اصل وجہ اس کی یہ ہے کہ وہ اصغر اور جگر دونوں سے کافی ناراض تھے، اس لیے ان کی شاعری میں طرح طرح کی غیر ضروری خامیاں نکالی ہیں۔ جو ایک اچھے نقاد کے لیے درست نہیں۔ انھوں نے اس کے برعکس جوش اور سیماب کی جو تنقید کی ہے اس سے ان کے تنقیدی بصیرت اور زبان سے واقفیت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

یادوں کی برات (جوش بحیثیت انشا پرداز):

یادوں کی برات جوش ملیح آبادی کی خودنوشت سوانح عمری ہے جس میں جوش نے اپنی زندگی کے تمام حالات وکوائف کو یکجا کر کے بیان کرنے کی کوشش کی ہے لیکن اگر دیکھا جائے تو سوانح نگاری کے لحاظ سے یہ کتاب پشتارۂ اغلاط کا نمونہ ہے۔ انشا پردازی کی مناسبت سے یہ کتاب دل کھول کر داد دینے کے قابل ہے۔ حالانکہ انھوں نے جوش کی شاعری سے متعلق جو مضمون لکھا ہے اس میں زبان و بیان کی بہت سی غلطیوں کی نشاندہی کی ہے جس کا اصل سبب تکرار لفظی اور مرادفات کا کثرت سے استعمال کرنا ہے جس چیز کو ان کی شاعری کا نقص قرار دیا تھا اس کو یہاں محاسن میں شمار کیا ہے۔

جوش نے جو انداز تحریر اس کتاب میں اختیار کیا ہے سوانح نگاری سے متعلق شاید ہی کوئی دوسری کتاب اس کے برابر رکھی جاسکے۔ تشبیہوں اور استعاروں نے اس کے اثر میں اضافہ کیا ہے اور لفظوں کے مناسب استعمال نے جھوٹ کو سچ کر دیا ہے۔ یہی اس کتاب کی خصوصیت ہے، جیسا کہ انھوں نے خواب دیکھنے کے سلسلے میں بیان کیا ہے جس کی وجہ سے انھیں حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی زیارت نصیب ہوئی اور آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے انھیں حیدر آباد جانے کا حکم صادر فرمایا۔ جبکہ اصل واقعہ ایسا نہیں ہے۔ انھوں نے خود شاہنامہ فردوسی کے انداز پر خاندان آصفیہ کی منظوم تاریخ لکھنے کی درخواست نظام حیدر آباد کو بھیجی تھی، ایک نقل بھی اس کے ساتھ نمونے کے طور پر

ارسال کیا تھا۔ خیر یہ تو سچ اور جھوٹ کی بات تھی۔ اس سے قطع نظر انشا پردازی کے لحاظ سے یہ کتاب اعلیٰ درجے کی ہے۔ پورے کتاب میں کہیں بھی ایسا نہیں ہوتا کہ لفظ ٹانکے گئے ہوں یا زبردستی ان کو کھپایا گیا ہے۔ اس کتاب کو پڑھ کر اردو زبان کے ذخیرہ الفاظ کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ہماری زبان میں بھی ایسے ایسے الفاظ ہیں۔ انھوں نے موقع و محل کے اعتبار سے ان الفاظ کا مناسب استعمال کیا ہے، مثلاً: ''اوہو جھومتی، جھمکتی، جھولتی، جھرجھراتی، جھم جھماتی، جھم جھم برستی، جوبن والی، جونٹی برسات، گھپ اندھیروں اور گھنگھور گھٹاؤں کی چھاؤں میں گھرتی، گھومتی گھمرتی، گنگناتی، گمکتی، گاتی، گرجتی، گونجنی، گھڑگھڑاتی، گھونگھر والی برکھا۔''

(یادوں کی برات، جوش ملیح آبادی، ص: 68)

پچھلے صفحات کے مطالعے سے رشید حسن خاں کی تنقیدی کاوش کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ اردو زبان وادب پر، لفظیات ولسانیات پر، لغات پر ان کی گرفت مضبوط تھی۔ مشرقی ادب سے بخوبی واقف تھے۔ انھوں نے مغربی ادب کا چربہ یا براہِ راست ترجمہ کو اپنی تنقید کا نصب العین نہیں بنایا۔ زبان وادب کی تاریخ سے کما حقہ واقف تھے۔ قواعد ولغات کا ژرف بینی، گیرائی و گہرائی سے مطالعہ کیا تھا۔ فارسی ادب پر کافی دسترس تھی۔ مدرسے کے فارغ التحصیل تھے جس کی وجہ سے زبان و بیان کے نکات سے واقف تھے۔ ان کے تنقیدی نظریات کو اگر دیکھا جائے تو مشرقی شعریات میں شبلی اور نیاز فتح پوری کے روایت کی توسیع کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ تنقیدی میدان میں ان سے متاثر بھی تھے جس کا اثر ان کی تنقیدی نگارشات میں جگہ بہ جگہ دیکھنے کو ملتا ہے۔

رشید حسن خاں کی عام شہرت تحقیق و تدوین، املا اور لغت کے حوالے سے ہے، لیکن ان کے تنقیدی کارنامے بھی انھیں بلند مرتبہ دلانے میں معاون و مددگار ہیں۔ دراصل وہ کلاسیکی لسانیات خاص طور سے لفظیات پر غیر معمولی قدرت رکھتے تھے جس کی بیشتر مثالیں ان کی تنقیدی نگارشات میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ انھوں نے یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ ہمارے بہت سے نامور شعرا زبان و بیان اور الفاظ کے استعمال میں قدرت نہیں رکھتے اور بیشتر جگہوں پر انھوں نے اس کا غلط استعمال کیا ہے۔ اس سلسلے میں فیض اور جوش پر لکھے گئے مضامین قابل ذکر ہیں۔

املا اور قواعد

رشید حسن خاں اصلاحِ املا، صحت الفاظ اور زبان و بیان کی قواعد نگاری میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ انھوں نے اپنی تحریروں اور تقریروں کے ذریعے اس کی ترویج و اشاعت میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ ان کے ذریعے لکھی گئیں کتابیں، 'اردو املا'، 'زبان وقواعد'، 'عبارت کیسے لکھیں'، 'اردو کیسے لکھیں'، 'انشا اور تلفظ' کے علاوہ قواعد زبان و بیان پر لکھے گئے دیگر مضامین سے ان کی لسانی خدمات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ املا اور زبان و بیان میں جو خامیاں در آئی تھیں انھوں نے اسے حتی المقدور دور کرنے کی کوشش کی۔ ان سے قبل مولانا احسن مارہروی اور ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے اس جانب لوگوں کی توجہ مبذول کرائی۔ رشید حسن خاں نے اس میدان میں نمایاں کام انجام دیے۔ بہت سے ایسے الفاظ جن کے املا و تلفظ میں لوگوں سے اکثر غلطیاں سرزد ہو جایا کرتی تھیں۔

اردو میں بہت سے ایسے الفاظ ہیں جن کو کئی طریقے سے لکھنے کا رواج عام ہے جیسے گھر، گہر، بھی، بہی، گزرنا، گذرنا، پانوں، پانو، منھ، موتھ، منہ، منہہ، منہ وغیرہ۔ اس طرح کے بہت سے الفاظ ہیں جن کے املا و لکھاوٹ میں انتشار ہے۔ رشید حسن خاں نے ایسے لفظوں کی نشاندہی کی اور صحیح املا کو مختص کیا۔ ان کی یہ تجویز کارآمد ثابت ہوئی اور لوگوں کا انتشار املا سے متعلق کم ہوا۔ عبداللہ ولی بخش قادری نے اس سلسلے میں لکھا ہے:

''اپنی ادبی سرگرمی میں خاں صاحب نے ترتیب وتدوین متن کی طرف خاص طور پر دھیان دیا ہے، اس باب میں ان کا کام نہ صرف نہایت وقیع ہے بلکہ وسیع بھی۔ شاید ہی کسی ایک ادیب نے ہمارے دور میں اتنی بہت سی کتب کا اس طور پر احیا کیا ہو۔ 'باغ و بہار' کی تازہ بازیابی سے قطع نظر 'فسانۂ عجائب' کی ترتیب کا کام بھی ایک مثالی حیثیت رکھتا ہے۔ خاں صاحب خواہ مصنف کی حیثیت سے جلوہ دکھائیں یا مرتب بن کر سامنے آئیں، ان کی ایک اہم خوبی 'صحت املا' کا اہتمام بھی ہے۔ انھوں نے ترقی اردو بیورو کی شائع کردہ اپنی اہم تصنیف 'اردو املا' میں جو اصول قبول کیے اور قائم کیے ہیں۔ انھیں اپنی نگارشات میں برتا بھی ہے۔ صحت متن کے معاملے میں وہ اولین یا اصل متن کے محض نقل نویس بن کر نہیں رہ جاتے بلکہ ہر مقام پر ٹھوک بجا کر آگے بڑھتے ہیں۔ وہ ان اسباب وعلل پر روشنی ڈالتے ہیں جو ان کی ترجیحات کا موجب ہوئے ہیں۔ وہ کسی ابہام کی گنجائش نہیں چھوڑتے، الفاظ کی لکھاوٹ ہو، اعراب، شوشے، نقطے، جوڑ ہوں سب پر دھیان دیتے ہیں، حتیٰ کہ کسی لفظ کے ٹکڑوں یا حروف کے درمیان فصل پر بھی ان کی نگاہ پڑتی ہے۔ مزید برآں وہ تلفظ پر بھی توجہ کرتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے یہ سب بڑے جگر گردے کا کام ہے۔ خاں صاحب نے اس کے لیے بے دریغ دیدہ ریزی اور عرق ریزی کی ہے۔''

(ہمارے خاں صاحب، عبداللہ ولی بخش قادری: رشید حسن خاں نمبر کتاب نما ص:136)

اردو املا

رشید حسن خاں کی اصلاحِ املا اور صحتِ الفاظ سے متعلق اولین کتاب ''اردو املا'' ہے۔ اس میں املا سے متعلق سارے بحث وقوع پذیر ہوئے ہیں۔ لفظوں کی مختلف شکلوں، ان کی ساخت پر خصوصی توجہ صرف کی ہے۔ مذکورہ کتاب میں حروف علت اور حروف صحیح پر باضابطہ گفتگو کی ہے۔ لفظ کی ساخت میں حروف کی کیا حیثیت ہے۔ کون سا رخ نمایاں ہوتا ہے

(وغیرہ) پر بحث کی ہے۔ حروفِ علت ''الف، واو اور ی'' جب کسی لفظ کے شروع میں آتے ہیں تو حروف صحیح کی طرح ان پر بھی زبر، زیر اور پیش کا اطلاق ہوتا ہے: جیسے اسلم، وطن اور یم لیکن جب یہ حروف ساکن ہوں گے تو یہ حروف علت کہلائیں گے۔ جیسے بڑا، بوٹ، پیٹ یہاں پر الف، واو اور ی ساکن ہونے کی وجہ سے حروف علت کہلائیں گے۔ مذکورہ کتاب میں الف سے ی تک سارے حروف پر بحث کی گئی ہے اور الفاظ میں ان کی ساخت اور بناوٹ کیا ہوگی اس کو بھی زیر بحث کیا ہے مثلاً الف مقصورہ کے تحت یہ بیان کیا ہے کہ اردو میں بہت سے ایسے الفاظ ہیں جن کو دو طرح سے لکھا جاتا ہے۔ یہ دراصل عربی قواعد کے ذیل میں آتے ہیں لیکن جب انھیں اردو میں لکھیں گے تو ان کی حیثیت مختلف ہوگی جیسے مدعا، معرا، مربا، ماوا، مجلا، مقتدا، مصطفا، مقتضا، مصلا، اعلا، اقصا، اولا، اُولا وغیرہ۔ ان الفاظ میں الف کی جگہ ی کا بھی استعمال ہوتا ہے لیکن رشید حسن خاں نے یہاں پر الف کو مرجح قرار دیا ہے۔ ایسے ہی ان الفاظ کے صحیح املا کا تعین کیا ہے جن کے آخر میں الف اور ہ دونوں لکھنے کا چلن عام ہے جیسے معما، معمہ، تماشا، تماشہ وغیرہ اس ضمن میں لکھتے ہیں: ''عربی و فارسی اور ترکی کے کچھ لفظوں کے آخر میں الف ہے، مگر لوگ ان کے آخر میں ہ لکھ دیا کرتے ہیں جیسے معمہ، تماشہ، شوربہ، خرمہ، چغہ، تمغہ، حلوہ، مربہ، سقہ، مچلکہ، شفیعہ، بقایا، عاشورہ، قورمہ، ناشتہ، ملغوبہ، الفوزہ۔ ان لفظوں کی یہ لکھاوٹ ٹھیک نہیں ان سب کے آخر میں الف لکھنا چاہیے۔'' (اردو املا، ص:67-66)

لیکن کچھ الفاظ ایسے ہیں جو دونوں طرح یعنی آخر میں ہ اور الف سے لکھے جاتے ہیں۔ وہ الگ الگ معنی دیتے ہیں جیسے آسیا بمعنی چکی آسیہ فرعون کی بیوی کا نام۔ پارہ بمعنی ٹکڑا، پارا بمعنی سیماب اس طرح کے بہت سے لفظ اردو زبان میں داخل ہیں جیسے پلا- پلہ، چارا- چارہ، پارا- پارہ، دانا- دانہ، سایا- سایہ، غلا- غلہ، لالا- لالہ، میانا- میانہ، نالا- نالہ اس طرح کے جتنے بھی الفاظ ہیں انھیں عبارت اور جملے کے حساب سے لکھا جائے گا، تاکہ ان کا معنوی حسن برقرار رہے۔ الف ممدودہ کے ضمن میں لکھا ہے کہ: ''کچھ مرکبات ایسے ہیں جن میں جزوِ آخر کا پہلا حرف 'آ' تھا مگر کسی نہ کسی وجہ سے ان لفظوں میں سے ایک الف کی آواز غائب ہو چکی ہے، جیسے برفاف، سیلاب، تیزاب، زہراب، خوناب، خوشامد، برامدا وغیرہ، ایسے الفاظ کو اسی طرح لکھا جائے گا، یعنی مد کے

بغیر۔ ان میں ترکیبی صورت نمایاں نہیں رہی ہے۔ اس کے برخلاف جہاں ترکیبی صورت برقرار اور واضح ہو، وہاں الف پر مد لازماً لکھا جائے گا خواہ پڑھنے میں ایک ہی الف آئے۔ جیسے جہان آباد، گرد آلود، عہد برآ، دل آویز، دل آرا، جہان آرا، دل آرام، خمار آلود، جہان آفریں، خاک آلودہ وغیرہ۔ اسی طرح درآمد اور برآمد کو بھی الف ممدودہ کے ساتھ لکھا جائے گا۔" (ایضاً ص: 79)

حروف سے متعلق ان کی آرا درج ذیل ہیں:

الف اور ہائے مختفی:

بعض جگہ الف اور ہائے مختفی لفظ کے آخر میں لکھنے میں انتشار پایا جاتا ہے۔ چونکہ ہائے مختفی کا تعلق فارسی اور عربی سے ہے جیسے ھبہ، شگفتہ لیکن اس کے علاوہ دوسری زبانوں کے لفظوں کے آخر میں الف کا اطلاق ہوتا ہے جیسے بھوسا، گملا وغیرہ۔ عبدالستار صدیقی نے اس سلسلے میں لکھا ہے "جہاں تک تلفظ سے بحث ہے، اردو میں مختفی ہ کا وجود نہیں ہے۔ بلکہ مختفی ہ فارسی کی چیز ہے، اردو ہندی کے لفظوں میں نہیں آسکتی۔ لفظ کی ابتدا یا بیچ میں نہیں آتی، آخر ہی میں آسکتی ہے۔" اردو میں مستعمل اس طرح کے الفاظ کو الف سے لکھنے کی وکالت کرتے ہوئے رشید حسن خاں نے ان کی ایک لمبی فہرست ترتیب دی ہے جن میں بعض الفاظ کا ذکر کیا بھی جاچکا ہے۔

اس کے علاوہ اعراب، علامتیں اور رموز اوقات سے متعلق بھی بحثیں کی ہیں اور ان کو لکھنا بہ حسب ضرورت لازمی وضروری قرار دیا ہے۔ انھوں نے اعراب نگاری کے ضمن میں اُس، اِس، اُن، اِن، اُدھر، اِدھر جیسے کلمات میں اعراب لگانے کی پرزور وکالت کی ہے، کیونکہ ایسے لفظوں میں اعراب نہ لگنے سے غلط خوانی کا خدشہ بڑھ جاتا ہے۔ انھوں نے اس کے بارے میں لکھا ہے۔ "روزمرہ کی تحریروں میں لفظوں پر اعراب لگانے کی ضرورت محسوس نہیں ہوسکتی ہے۔ ضبطِ حرکات کی اصل ضرورت تدوین میں پیش آیا کرتی ہے، جہاں یہ ضروری ہوتا ہے کہ بہت سے لفظوں میں اعراب و علامات کی مدد سے وضاحت کی آسانی فراہم کی جائے۔ عہد بہ عہد کی تبدیلیوں نے اور زبان کی معلومات کے گرتے ہوئے معیار نے اب یہ لازم کردیا ہے کہ نثر و نظم دونوں میں ضروری لفظوں کے مختلف ٹکڑوں کو اعراب یا علامات سے مزین کیا جائے۔ نظم میں اس

کی ضرورت نسبتاً زیادہ محسوس کی جائے گی۔ بہت سے متروک اور کچھ قلیل الاستعمال لفظوں میں تو اعراب نگاری کو لازم قرار دیا جائے گا۔اس کے علاوہ بعض مقامات اور ہیں جہاں (عام تحریروں میں بھی) ضبطِ حرکات کو ضروری سمجھا جائے گا۔ان میں سے اہم ترین "اضافت کا زیر" ہے۔ اضافت کے زیر کو ہر جگہ لازماً لگانا چاہیے" (ایضاً،ص:517-516)

اس کے علاوہ عبارت میں علامات کو بھی لکھنے کی پرزور سفارش کی ہے۔تنوین کے اعراب، مد، تشدید، ان کا لکھنا ضروری ولابدی قرار ہے، جیسے عرفی کا شعر ہے:

امید ہست کہ بیگانگیِ عرفی را

بدوستیِ سخنہای آشنا بخشند

یہاں پر بیگانگی اور دوستی میں ی مشدد ہے اگر اس کو نہیں لکھا جائے گا تو غلط خوانی کو بڑھاوا دینا ہوگا۔ یہی حال واو معروف کا بھی ہے کہ ایسے حالت میں واو پر الٹا پیش (ٗ) لگانا ضروری ہے تاکہ واو معروف اور مجہول میں فرق کیا جا سکے۔ جیسے ایک لفظ ہے چور یہ دو معنوں میں مستعمل ہے ایک चोर دوسرا चूर۔ چور چور ہونا میں واو پر الٹا پیش لگایا جائے گا تاکہ صحیح عبارت خوانی ہو سکے۔انھوں نے اس سلسلے میں لکھا ہے:

"اردو میں جس طرح اعراب کا استعمال محدود پیمانے پر ہوتا ہے اُسی طرح علامات کو بھی محدود پیمانے پر استعمال کیا جانا چاہیے۔ یہ ضروری ہے کہ علامات تعداد میں کم سے کم ہوں اور ان کو ضرورت کے بغیر، محض حسنِ عبارت کی خاطر ہرگز نہ استعمال کیا جائے۔ عام لفظوں سے نگاہ بھی آشنا ہوتی ہے اور ذہن بھی واقف ہوتا ہے، ان کی صورت سے بھی اور ان کے تلفظ سے بھی؛ بہت سے مقامات پر جملے میں الفاظ کی ترتیب صاف صاف دلالت کرتی ہے۔ مختلف لفظوں کی تفصیلات پر؛ ایسے مقامات پر علامات کو استعمال کرنا قطعاً نامناسب ہے۔ بہت سے زیور لاد لینا، گنوار پن کی پہچان بھی بن جاتی ہے۔ جن لفظوں میں کسی طرح کا اشتباہ رونما ہو سکتا ہے، ان میں ضرور علامات کی مدد سے وضاحت اور صراحت کو نمایاں کیا جائے۔" (ایضاً،ص:525)

انھوں نے علامات کو اس طرح بیان کیا ہے:

"(1) واوِ معروف کے لیے: ؐ جیسے پُور

(2) واو مجہول کے لیے: حرف ماقبل پر پیش جیسے پُور

(3) یاے معروف کے لیے: ا حرف جیسے: تیر

(4) یاے مجہول کے لیے: حرف ماقبل پر زیر جیسے: تِیر

(5) واوِ معدولہ کے لیے واو کے نیچے لکیر جیسے: خوش

(6) واوِ معدولہ مع الف: ٧ جیسے: خواب

(7) یاے معدولہ کے لیے ٧ جیسے: نیولا

(8) ہاے معدولہ کے لیے: ٧ جیسے پہیا

(9) ہمزۂ معدولہ کے لیے: ٧ جیسے: مئی

(10) واو مع قبل مفتوح کے لیے: حرف ماقبل پر زبر جیسے: دَور

(11) یاے مع قبل مفتوح کے لیے: حرف ماقبل پر زبر جیسے پَیر

(12) نونِ غنہ آخر لفظ میں: نقطے کے بغیر جیسے: ماں

(13) نونِ غنہ درمیان لفظ میں: ٧ جیسے: چاند

(14) نون ساکن کے لیے جزم: جیسے بنْدر" (ایضاً، ص: 32-531)

ان کے علاوہ عبارت لکھتے وقت رموز اوقاف کا لکھنا بھی ضروری ہے تاکہ عبارت میں خوبی اور حسن پیدا ہونے کے علاوہ ابہام سے عاری ہو جیسے سکتہ (،) وقفہ (؛) رابطہ (:) ختمہ (–) سوالیہ (؟) فجائیہ، ندائیہ (!) قوسین (())، ([]) واوین (" ") وغیرہ کا لکھنا ضروری قرار دیا ہے۔ اس کے علاوہ املائے فارسی پر بھی انھوں نے کافی وقیع کام کیا ہے اس کی اہمیت و ضرورت کو مدنظر رکھتے ہوئے لکھا ہے: "اردو اور فارسی، ان دونوں زبانوں کا رسم خط ایک ہے۔ البتہ املا میں کچھ اختلافات ہیں۔ ان اختلافات کا تعلق حرفوں کے جوڑ پیوند سے بالکل نہیں، نسخ و نستعلیق دونوں خطوں کی روشیں دونوں جگہ ایک ہی ہیں۔ نستعلیق تو ایران سے ہی آیا ہے۔ ان اختلافات کا تعلق ہے لفظوں کے املا سے۔ دو مستقل زبانوں میں ایسے اختلافات کا وجود قدرتی

بات ہے۔ یہ بات ضروری ہے کہ ''فارسی املا'' سے متعلق ضروری تفصیلات معلوم ہوں۔ یہ اس لیے ضروری ہے کہ ان عبارتوں میں کبھی کبھی فارسی کے مصرعے، شعر اور نثری اقتباسات بھی شامل ہوتے ہیں؛ ان کی صحیح لکھاوٹ کے لیے، فارسی املا کے قاعدوں کا علم ضروری ہے۔ ان کے علاوہ تذکرے، قواعد اور لغت وغیرہ بہت سے اہم موضوعات پر بنیادی کتابیں فارسی ہی میں ہیں امیر خسرو سے لے کر بیدل اور پھر غالب اس کے بعد اقبال تک فارسی شاعری کا نہایت درجہ وقیع سرمایہ، ہندستانی ادبیات کے گراں قدر ذخیرے کی حیثیت رکھتا ہے؛ ان کتابوں کو مرتب کرنے کا جب بھی مرحلہ آئے گا اس وقت املا کے مسائل سامنے آئیں گے جب تک ان مسائل سے صحیح طور سے واقفیت نہیں ہوگی، اس وقت تک تدوین کے فرائض سے صحیح طور پر عہدہ برآ نہیں ہوا جاسکتا۔'' (ایضاً، ص:560-559)

دوسری بات یہ کہ انھوں نے قدیم کتابوں کی ترتیب و تدوین کے لیے صحیح املا کا جاننا بھی ضروری قرار دیا ہے کہ اس زمانے میں کون سا املا رائج تھا، کب اور کہاں کون سا املا مستعمل ہوگا۔ تدوین میں املا کے مسائل سے واقفیت ضروری ہے تاکہ صحیح لفظ کا انتخاب کیا جاسکے۔ کتابوں میں استعمال شدہ لفظوں میں جو اختلاف ہے وہ املا کے ہی وجہ سے ہے۔ املا کے مسائل سے کم واقفیت کی وجہ سے متن اور حواشی میں غلطیاں سرزد ہوجایا کرتی ہیں۔ کیے، لیے، دیے، آزمائش، فرمائش، منہدی، مہنگی، ابتداے عشق اور زندگیِ فانی جیسے بہت سے مفرد اور مرکب لفظوں میں املا کے اختلاف کی وجہ سے غلطیاں در آتی ہیں، ''یہ معلوم ہونا چاہیے کہ ''لیے'' کو کیسے لکھا جائے گا (لیے، لیئے، لئے) ''منہدی'' میں نونِ غنہ کہاں پر آئے گا (منہدی، مہندی، ابتداے عشق، ابتدائے عشق ''جامہ'' کی جمع ''جامہ ہا'' لکھی جائے گی یا ''جامہا''، ''بنا'' درست ہے یا 'بنّا''۔) وغیرہ۔ اس قبیل کے بہت لفظ ہیں جن سے بار بار سابقہ پڑتا ہے۔ اگر ان سب لفظوں کے متعلقاتِ املا کا علم نہیں تو ظاہر ہے کہ متن میں انتخابِ الفاظ خواہ ٹھیک ہو مگر الفاظ کی صورت نادرست ہوسکتی ہے۔'' (ایضاً، ص:267)

اسی طرح انھوں نے لغت کی ترتیب و تدوین کے لیے صحیح املا جاننا ضروری قرار دیا ہے۔ کیونکہ جب تک لفظوں کا صحیح املا متعین نہیں کیا جاسکے گا اس کے معانی و مطالب کو صحیح طرح بیان نہیں کیا جاسکتا۔ دوسری بات یہ کہ لغت میں الفاظ کو حروفِ تہجی کے طور پر درج کیا جاتا ہے۔

غلط املا کی وجہ سے متھدی، مہندی، منھگا یا مہنگا کا تعین کرنا دشوار ہے، اس لیے ضروری ہے کہ صحیح املا ہی سے ان مسائل کو حل کیا جاسکتا ہے۔ غرضیکہ اردو املا سے متعلق رشید حسن خاں کا یہ کام گراں قدر ہے۔ انھوں نے اس کتاب کے ذریعے بہت سے ایسے الفاظ جن کے املا میں خلفشار و انتشار تھا ان کی ایک شکل وصورت متعین کی مثلاً انھوں نے ایسے الفاظ جن کے آخر میں آ کار کی آواز ہے جو عربی اور فارسی میں غیر مستعمل ہیں۔ انھیں الف سے لکھنے کی وکالت کی ہے جیسے بھروسا، پیسا، روپیا، یا جن لفظوں میں ہائے مخلوط ہے انھیں ہائے مخلوط سے لکھنے پر زور دیا ہے۔ انھیں، تمھیں، تمھارا، ان لفظوں کو انہیں، تمہیں اور تمہارا نہیں لکھا جائے گا۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خاں نے لکھا ہے:

> ''اصلاح املا کی ان کوششوں سے یہ فائدہ تو ضرور ہوا کہ کچھ لفظوں کے معاملے میں انتشار کم ہوا اور صحت کے ساتھ لکھنے والوں کے لیے کچھ اصول سامنے آگئے، تاہم بڑے پیمانے پر کوئی منضبط اور مرتب اصول نہ ہونے کے سبب انتشار باقی تھا اور بہت سے لفظوں کو کئی کئی طرح لکھا جاتا تھا۔ ایسے وقت میں رشید حسن خاں نے املا کو اپنے مطالعے اور تحقیق کا خاص موضوع بنایا اور انھوں نے پچھلی تمام تجاویز کو سامنے رکھ کر موجودہ انتشار اور عدم تعین کو دور کرنے کے لیے اصول متعین کیے۔'' (رشید حسن خاں نمبر، ص: 102-101)

زبان اور قواعد

کسی بھی زبان و ادب کو سمجھنے کے لیے اس کی طرز تحریر، لکھاوٹ، ساخت، املا اور تذکیرو تانیث وغیرہ کو ملحوظ نظر رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ رشید حسن خاں نے اس کی اہمیت کو محسوس کرتے ہوئے ایک مدلل و مبسوط کتاب ''اردو املا'' تحریر کی۔ اس کے بعد الفاظ کی صحیح شکل وصورت متعین کرنے کے لیے ''زبان اور قواعد'' تحریر کی۔ اردو زبان میں عربی، فارسی ترکی اور دیگر زبانوں کے الفاظ کثرت سے استعمال ہوئے ہیں۔ یہ مسئلہ ہمیشہ زیر بحث رہا ہے کہ ان کا تلفظ کیا ہوگا۔ انھیں اصل کے اعتبار سے پڑھا، لکھا جائے گا یا دوسرے طور پر۔ رشید حسن خاں نے اس بابت لکھا ہے ''اگر کوئی شخص یہ کہے کہ عربی و فارسی الفاظ کا تلفظ بس اسی طرح صحیح ہے جس

طرح اُن زبانوں کے لغات میں محفوظ ہے، تو یہ سمجھا جائے گا یا سمجھا جانا چاہیے کہ یہ شخص اردو کو کوئی مستقل زبان نہیں سمجھتا، اسی طرح اگر کوئی شخص یہ کہے کہ تلفظ کے وہ سارے تغیرات لازماً قابلِ قبول ہیں جو کسی بھی شخص کی گفتگو میں نمایاں ہوئے ہیں؛ تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ اس شخص کو زبان کے اعتبار اور لغت کے استناد کے مسائل سے دلچسپی نہیں۔'' (زبان اور قواعد، ص:10)

دوسری جگہ لکھتے ہیں ''تلفظ کا مسئلہ بہت اہم ہے عربی و فارسی کے بہت سے لفظوں کے تلفظ میں تغیرات رونما ہوئے ہیں، اور اکثر تبدیلیاں، یہاں کے لہجے کے تقاضوں کی آئینہ داری کرتی ہیں۔ ان تبدیلیوں سے اس بات کا بھی ثبوت ملتا ہے کہ دنیا کی دوسری خودمختار زبانوں کی طرح، اردو نے بھی لفظوں کو اپنے سانچے میں ڈھالا ہے۔؛ تلفظ کے لحاظ سے بھی اور بناوٹ کے اعتبار سے بھی۔'' (ایضاً،ص:9)

متعدد ماہر لسانیات و قواعد نویس نے بھی اس سلسلے میں جو اظہارِ خیال کیا ہے وہ قابل قبول ہے۔ مثلاً مولانا سید سلیمان ندوی نے لکھا ہے:

> ''لفظ خواہ کسی قوم و ملک کے ہوں، مگر جب وہ دوسری قوم اور ملک کی زبان میں چلے جاتے ہیں تو ان کی مثال ان لوگوں کی سی ہے جو پیدا کہیں ہوئے ہوں، لیکن جب کسی دوسرے ملک کی رعایا بن جاتے ہیں تو اس دوسرے ملک کے قاعدے اور قانون ان پر چلا کرتے ہیں۔ اس وقت یہ نہیں دیکھا جاتا کہ ان کی پیدائش کہاں کی ہے، اور یہ پہلے کس کے رعایا تھے۔'' (نقوش سلیمانی، ص:332)

مولانا حالی نے لکھا ہے:

> ''لکھنؤ میں ایک صاحب نے 1890 میں ایک رسالہ شعر و سخن کے متعلق لکھا ہے، اس میں کچھ اوپر پچاس لفظ ایسے لکھے ہیں جن کو خود صاحبِ رسالہ یا اور اہل لکھنؤ واجب الترک خیال کرتے ہیں...... اسی رسالے میں بعضے ایسے ایسے الفاظ کو واجب الترک قرار دیا ہے جو اصل زبان کی گریمر یا قیاسِ لغوی کے خلاف برتے اور بولے جاتے ہیں۔ جیسے موسم بہ فتح سین یا میت بہ فتح یا، یا نشا بروزن وفا؛ کہ عربی گریمر یا لغت کے موافق موسمِ بروزن مسجد اور میت بہ کسرہ

یا اور نشاۃ بروزنِ وحدت ہے۔

لیکن فی الحقیقت یہ ایک غلطی ہے جو اکثر ہمارے عربی دانوں کو علمِ لسان کی ناواقفیت سے پیش آتی ہے۔ ان کو یہ معلوم نہیں ہے کہ ایک زبان کے الفاظ دوسری زبان میں منتقل ہو کر، کبھی اپنی اصلی صورت پر قائم نہیں رہ سکتے۔ الا ماشاءاللہ، ہماری اردو ہی میں ہزاروں لفظ سنسکرت، پراکرت اور بھاشا کے داخل ہیں؛ باوجود اس کے، شاذ و نادر ہی ایسے لفظ ملیں گے جو اپنی اصلی صورت پر قائم ہوں...... مگر چونکہ ان کی اصلیت سے واقف نہیں ہیں، اس لیے ان کو صحیح سمجھ کر، بے تکلف بولتے ہیں اور برتتے ہیں لیکن عربی یا فارسی، جس سے کہ ان کو فی الجملہ واقفیت ہے، جہاں اس کا کوئی لفظ اصل زبان کے خلاف کسی اردو نظم یا نثر میں دیکھا اور فوراً ناک چڑھائی، حالانکہ خود عربی کے بہت سے الفاظ اصل وضع کے خلاف استعمال کرتے ہیں۔ فارسی کے الفاظ بھی اکثر اردو میں غلط بولے جاتے ہیں۔ اہل ایران، عربی کے صدہا لفظ غلط تلفظ کے ساتھ یا غلط معنوں میں استعمال کرتے ہیں...... اسی طرح جہاں تک استقرا کیا جاتا ہے، کسی زبان کے الفاظ دوسری زبان میں جا کر اپنی اصل وضع پر قائم نہیں رہتے...... بات یہ ہے کہ ایسے لفظوں کو جو عربی یا فارسی یا انگریزی سے اردو میں لیے گئے ہیں اور اصل وضع کے خلاف عموماً مستعمل ہوتے ہیں، یہ سمجھنا ہی غلطی ہے کہ وہ موجودہ صورت میں عربی یا فارسی یا انگریزی کے الفاظ ہیں، نہیں، بلکہ ان کو اردو کے الفاظ سمجھنا چاہیے، جو اصل کے لحاظ سے عربی یا فارسی یا انگریزی سے ماخوذ ہیں۔ ایسے لفظوں کو غلط سمجھ کر ترک کرنا اور ان کو اصل کے موافق استعمال کرنے پر مجبور کرنا، بعینہٖ ایسی بات ہے کہ "لال ٹین" کے بولنے سے لوگوں کو منع کیا جائے اور "لینٹرن" بولنے پر مجبور کیا جائے یا "گھڑا" بولنے سے روکا جائے اور "گھٹ" بولنے کی تاکید کی جائے۔ جو صاحب ایسے الفاظ کو ترک کرنے کی عام ہدایت کرتے ہیں ان کی مثال ان لوگوں کی

سی ہے جو آپ تو ملتان میں مقیم ہیں اور کشمیر جانے والوں کو اجازت نہیں دیتے کہ جڑاول کا بوجھ اپنے ساتھ باندھ کر لے جائیں۔''

(مقدمۂ شعروشاعری، حالی 122-118)

سید انشا نے اس بابت لکھا ہے:

''جاننا چاہیے کہ جو لفظ اردو میں آیا، وہ اردو ہوگیا، خواہ وہ لفظ عربی ہو یا فارسی، ترکی ہو یا سریانی، پنجابی ہو یا پوربی، اصل کی رو سے غلط ہو یا صحیح، وہ لفظ، اردو کا لفظ ہے۔ اگر اصل کے موافق مستعمل ہے تو بھی صحیح اور اگر اصل کے خلاف ہے تو بھی صحیح۔ اس کی صحت اور غلطی، اس کے اردو میں رواج پکڑنے پر منحصر ہے کیونکہ جو چیز اردو کے خلاف ہے، وہ غلط ہے، گو اصل میں صحیح ہو، اور جو اردو کے موافق ہے، وہی صحیح ہے، خواہ اصل میں صحیح نہ بھی ہو۔''

(دریائے لطافت، ص: ز-ط)

گرچہ اقتباسات کافی زیادہ اور طویل ہوگئے ہیں لیکن مذکورہ بالا اقتباسات سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ ہمارے ادیبوں نے اردو زبان و لغت اور قواعد کے بارے میں جو کام شروع کیا تھا رشید حسن خاں نے اختتام تک پہنچانے میں کوئی کسر باقی نہ رکھی۔ ان کی مذکورہ کتاب ''زبان اور قواعد'' اس بات کی مکمل غماز ہے۔ انھوں نے اس میں ان مسائل کو اٹھایا ہے جس کی طرف لوگوں کی توجہ کم جاتی تھی یا اس میں کوئی دلچسپی نہیں لیتے تھے۔ انھوں نے مذکورہ کتاب میں صحت الفاظ، مشترک الفاظ، لغت اور استعمال عام، ملائی — بالائی، ترکیب مہمل، سکوت حروفِ علت، اعلان نون، مختارات امیر مینائی اور بحرالبیان کے عنوان سے زبان و لغت کے مسائل کو بیان کیا ہے اور مرجح لفظ کو قابل قبول قرار دیا ہے۔ مثلاً صحتِ الفاظ کا مسئلہ اٹھاتے ہوئے لکھا ہے ''اردو میں چھوٹی بڑی کئی کتابیں صحتِ الفاظ کے موضوع پر لکھی گئی ہیں۔ ان کتابوں کے مولفین نے عموماً ایسے لفظوں کی فہرستیں مرتب کی ہیں جو حرکات یا بناوٹ کے لحاظ سے اس سے مختلف ہیں اور ان کے خیال کے مطابق ''غلط العوام'' کے ذیل میں آتے ہیں۔ مولفین نے عام طور پر یہ رائے ظاہر کی ہے کہ عربی و فارسی الفاظ کو، جہاں تک ہو سکے، اسی طرح استعمال کرنا

چاہیے جس طرح وہ ان زبانوں کے لغات میں محفوظ ہیں۔'' (زبان اور قواعد،ص:11)

''اردو املا'' اور ''زبان اور قواعد'' کے علاوہ رشید حسن خاں نے لسانیات، تصحیح املا اور صحت الفاظ سے متعلق تین کتابیں اور بھی ''اردو کیسے لکھیں''، ''عبارت کیسے لکھیں'' اور ''انشا اور تلفظ'' تحریر فرمائیں۔ دراصل یہ کتابیں صحت الفاظ اور زبان و بیان سے متعلق کلیدی حیثیت رکھتی ہیں۔ ''اردو املا'' اور ''زبان اور قواعد'' میں ان باتوں کو شرح و بسط سے بیان کیا ہے جس کا ذکر ان تینوں کتابوں میں اجمالی طور پر کیا تھا۔ چونکہ ابتداءً یہ کتابیں بچوں کے لیے لکھی گئی تھیں۔ اس لیے ان کے ذہن اور فہم وادراک کے اعتبار سے وہی چیزیں اس میں موضوع بحث تھیں جسے بچے آسانی سے اپنے ذہن و دماغ میں اتار سکیں۔ یہاں پر ان کتابوں پر گفتگو نہیں کی گئی ہے۔ اس کی ایک وجہ غیر ضروری طوالت اور فہرست سازی سے بچنا ہے۔ دوسرے یہ کہ ''اردو املا'' اور ''زبان اور قواعد'' دراصل ان کتابوں کی توسیع ہے۔ لہٰذا وہ ساری باتیں شامل بحث ہو چکی ہیں جو ان کتابوں میں درج ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے وہ مضامین بھی املا اور زبان و قواعد سے متعلق ہیں جو ان کی دیگر کتابوں میں تنقید کے ضمن میں علاحدہ مضمون کی شکل میں شامل ہیں۔ جیسے ''ہندستانی فارسی میں تلفظ اور املا کے بعض مسائل''، ''ترقی اردو بورڈ کا لغت'' (تفہیم) ''زبان و بیان کے بعض پہلو''، ''ادب اور صحافت''، ''نصابی کتابوں کی ترتیب میں املا، رموزِ اوقات اور علامات کا مسئلہ'' (تلاش و تعبیر) میں بھی زبان و بیان، الفاظ و آہنگ سے بحث کی ہے لیکن چونکہ دیگر مضامین میں بھی کہیں نہ کہیں ان کی جھلک دکھائی دے جاتی ہے اس لیے ان کے تجزیے سے احتراز کیا گیا ہے لیکن یہ بات طے ہے کہ رشید حسن خاں جہاں ناقد، محقق اور ایک اچھے مدون و مرتب کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ زبان و قواعد اور لسانیات کے میدان میں بھی ان کا مرتبہ کم نہیں ہے۔ اگر صرف اور صرف وہ زبان و قواعد اور لسانیات پر کام کرتے تو ان کی یہ کتابیں ہی انھیں اردو زبان و ادب میں اعلیٰ مقام دلانے میں معاون ہوتیں۔ ان کی یہ کتابیں ہی ان کو زندۂ جاوید بنانے کے لیے کافی ہیں۔

نمونۂ مضامین

کچھ اصولِ تحقیق کے بارے میں

حقائق کی بازیافت تحقیق کا مقصد ہے۔ اِس کو یوں بھی کہا گیا ہے کہ ''تحقیق کسی امر کو اُس کی اصلی شکل میں دیکھنے کی کوشش ہے۔'' (قاضی عبدالودود) اِس کے لیے یہ ماننا ہوگا کہ حقیقتِ واقعہ (یا اصلی شکل) بذاتِ خود موجود ہوتی ہے، خواہ معلوم نہ ہو۔ اِسی بنا پر یہ بات بھی ماننا ہوگی کہ ایسی رائیں جو تاویل اور تعبیر پر مبنی ہوں، واقعات کی مرادف نہیں ہوسکتیں؛ کیونکہ وہ فی نفسہٖ کسی امر کی اصلی شکل نہیں ہوتیں۔ تعبیرات پر حقائق کا اطلاق نہیں کیا جاسکتا، یہی صورت قیاسات کی ہے۔

کسی امر کی اصلی شکل کا تعین اس وقت ہوگا جب اس کا علم ہو۔ یہ صحیح ہے کہ کسی چیز کا معلوم نہ ہونا، اُس کے نہ ہونے کی دلیل نہیں ہوسکتا؛ لیکن ادبی تحقیق میں کسی امر کا وجود بطورِ واقعہ اُسی صورت میں متعین ہوگا۔ جب اصولِ تحقیق کے مطابق اُس کے متعلق معلومات حاصل ہو۔

واقعے کا چھوٹا یا بڑا ہونا یا اہم اور غیر اہم ہونا ادبی تحقیق میں کوئی مستقل حیثیت نہیں رکھتا۔ یہ صفاتی الفاظ صرف اُس صورتِ حال کی طرف اشارہ کرتے ہیں جس میں اُس واقعے سے کام لیا جارہا ہے۔ جو بات ایک جگہ کم اہمیت رکھتی ہے، بخوبی ممکن ہے کہ دوسری جگہ زیادہ

اہمیت رکھتی ہو۔ تحقیق میں ہر واقعہ بجائے خود ایک حیثیت رکھتا ہے اور اُس کے متعلق ضروری معلومات حاصل کی جانا چاہیے۔ اُس معلومات سے کہاں، کس طرح اور کس قدر کام لیا جائے؛ یہ دوسری بات ہے اور اِس کا تعلق ترتیبِ واقعات کے تقاضوں سے ہوگا۔ اس بات کو ایک اور طرح بھی کہا جاسکتا ہے: شاعرانہ مرتبے کے لحاظ سے سب شاعر یکساں حیثیت نہیں رکھتے، مثلاً آبرو اور ناجی بحیثیتِ غزل گو میر و درد کے ہم پلہ نہیں اور یہ بات اپنی جگہ پر بالکل درست ہے؛ لیکن تاریخی ادوار کے لحاظ سے اپنے دور میں اِن کی اہمیت ہے اور ارتقائے زبان کی بحث، قواعدِ زبان و بیان اور ترتیبِ لغت کے نقطۂ نظر سے آج اِن شعرا کی بہت زیادہ اہمیت ہے۔ آبرو اور ناجی تو خیر اُس دور کے معروف شاعر تھے، اُن سے کچھ کم درجہ شعرا کے دواوین بھی آج لسانی مباحث کے لیے بڑی حیثیت رکھتے ہیں۔

کسی امر کی اصلی شکل کی دریافت اِس لیے ضروری ہوتی ہے کہ صحیح صورتِ حال معلوم ہوسکے۔ اِس سلسلے میں جو شہادتیں مہیا کی جائیں اور جو معلومات حاصل کی جائے، وہ ایسی ہونا چاہیے کہ استدلال کے کام آسکے، تاکہ واقعات کی ترتیب میں صحیح طور پر اُس سے مدد ملے اور حدودِ تحقیق کے اندر نتائج نکالے جاسکیں۔ اِس لیے یہ لازم ہوگا کہ جن امور پر استدلال کی بنیاد رکھی جائے، وہ اُس وقت تک کی معلومات کے مطابق، بظاہر حالات شک سے بری ہوں اور جن مآخذ سے کام لیا جائے، وہ قابلِ اعتماد ہوں۔ غیر متعین، مشکوک اور قیاس پر مبنی خیالات کا مصرف جو بھی ہو؛ اُن کی بنیاد پر تحقیق کے نقطۂ نظر سے قابلِ قبول نتائج نہیں نکالے جاسکتے۔ ایک مثال سے اِس کی وضاحت ہوسکے گی۔

یہ بات سچ ہے کہ امیر خسرو نے 'ہندوی' میں بھی شعر کہے ہیں، اِس سلسلے میں اُن کا اپنا بیان موجود ہے؛ لیکن یہ نہیں معلوم کہ وہ شعری سرمایہ کہاں ہے۔ خسرو کی جو مستند تصانیف ہمارے پاس ہیں، اُن میں یہ 'ہندوی کلام' موجود نہیں۔ معاصر تصانیف بھی ایسے کلام سے خالی ہیں۔ اب صورتِ حال یہ ہے کہ بہت سا کلام اُن سے منسوب کیا جاتا ہے (دوہے، پہیلیاں، کہہ مکرنیاں وغیرہ) مگر آج تک کسی شخص نے ایسی کوئی سند نہیں پیش کی ہے جس کی بنا پر اُس کلام کا انتساب صحیح مانا جاسکے۔ جو حوالے دیے گئے ہیں، وہ اِس قدر موخر ہیں کہ معتبر ماخذ بننے

کی صلاحیت نہیں رکھتے۔ سب سے قدیم حوالہ ایک دو ہے کے سلسلے میں 'سب رس' کا پیش کیا جاتا ہے، جو معروف دکنی تصنیف ہے۔ دیگر بحث طلب امور کے علاوہ، بڑی بات یہ ہے کہ اِس کتاب کی تصنیف اور امیر خسرو کے عہد میں کم و بیش تین سو سال کا زمانی فصل ہے اور درمیان کی کڑیاں غائب ہیں۔ میر کے تذکرے 'نکات الشعرا' میں ایک قطعہ خسرو سے منسوب کیا گیا ہے۔ یہاں بھی وہی صورت ہے کہ سیکڑوں برس پر مشتمل زمانی فصل موجود ہے۔ میر نے اپنے ماخذ کا حوالہ دیا نہیں اور خود ان کا تذکرہ خسرو کے سلسلے میں واحد ماخذ بننے کی اہلیت نہیں رکھتا۔ محمد حسین آزاد نے مقدمۂ آبِ حیات میں متعدد پہیلیاں (وغیرہ) خسرو سے منسوب کی ہیں اور حسبِ معمول حوالہ نہیں دیا، یہاں بھی وہی صورت ہے۔

غرض یہ کہ امیر خسرو کا ہندوی میں شعر کہنا مسلّم، مگر یہ نہیں کہا جاسکتا کہ وہ ذخیرہ کہاں ہے، اُس کا کچھ حال معلوم نہیں۔ یہ اب تک کی معلومات کا حاصل ہے۔ جب تک اِس سلسلے میں نئی معلومات حاصل نہ ہو، اُس وقت تک یہی صورتِ حال برقرار رہے گی۔ اگر کوئی شخص نئے قابلِ قبول شواہد کے بغیر، روایت کے طور پر، خسرو سے منسوب ہندوی کلام کو پیش کرتا ہے تو اُسے قبول نہیں کیا جائے گا۔

تحقیق ایک مسلسل عمل ہے۔ نئے واقعات کا علم ہوتا رہے گا، کیونکہ ذرائعِ معلومات میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ کون سی حقیقت کتنے پردوں میں چھپی ہوتی ہے۔ اکثر صورتوں میں ہوتا یہ ہے کہ حجابات بالتدریج اٹھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تحقیق میں اصلیت کا تعین اُس وقت تک حاصل شدہ معلومات پر مبنی ہوتا ہے۔ یہ واضح ہو جانا چاہیے کہ اِس سے نئی معلومات کے امکانات کی نفی نہیں ہوسکتی، لیکن یہ بات بھی اِسی قدر وضاحت کے ساتھ سمجھ لینا چاہیے کہ محض آئندہ کے امکان کی بنا پر، ان باتوں کو بطورِ واقعہ نہیں مانا جاسکتا جو اُس وقت تک محض قیاس آرائی کا کرشمہ ہوں۔ جب بھی ایسی نئی معلومات حاصل ہوگی جو اصولِ تحقیق کے مطابق قابلِ قبول ہو، تو اُسے لازماً قبول کرلیا جائے گا اور اُس کے مطابق صورتِ حال کو تسلیم کرلیا جائے گا، خواہ وہ نئی معلومات پچھلے مسلّمات کی تکذیب کرتی ہو یا ان کی مزید تصدیق کرتی ہو یا اُس کی مدد سے اضافے ممکن ہوں۔ دریافت کا عمل اِسی طرح جاری رہے گا اور رد و قبول

کے احکام بھی اِسی طرح کارفرما رہیں گے۔

تحقیق میں دعوے سند کے بغیر قابلِ قبول نہیں ہوتے اور سند کے لیے ضروری ہے کہ وہ قابلِ اعتماد ہو۔ قابلِ اعتماد ہونا، مختلف حالات میں مختلف امور پر منحصر ہوسکتا ہے۔ اِس کی قطعی حد بندی تو مشکل ہے، لیکن اِس سلسلے میں بنیادی بات یہ ہے کہ بظاہر حالات حوالہ مشکوک نہ معلوم ہوتا ہو اور دلیل منطق کے خلاف نہ ہو۔ روایت کے سلسلے میں اِس کی بڑی اہمیت ہے کہ راوی کون ہے۔ اِس کے ساتھ اکثر صورتوں میں یہ معلوم ہونا بھی ضروری ہوتا ہے کہ کن حالات میں روایت کی گئی تھی؛ خاص طور پر اُن بیانات کے سلسلے میں جو کوئی شخص اپنے متعلق یا اپنے متعلقین و اسلاف کے متعلق دیا کرتا ہے (کیونکہ ایسی صورتوں میں دانستہ یا نادانستہ غلط بیانی کا احتمال بہت کچھ رہا کرتا ہے)۔ مرزا غالب نے ہندستانی فارسی دانوں پر جس طرح اعتراضات کیے تھے، اس کا ردِ عمل ہونا ہی تھا اور پھر خود اُن کے ہندستانی ہونے اور بے اُستادے ہونے کی بحث بھی اٹھنا ہی تھی۔ جب انھوں نے ایک ''جلیل القدر امیر زادۂ ایران'' ہرمزدثم عبدالصمد کے ہندوستان آنے اور ان کا مہمان بننے اور پھر اُن کو فارسی کے اسرار و رموز سکھانے کا دعویٰ کیا تو قدرتی طور پر یہ خیال پیدا ہونا چاہیے تھا کہ یہ اچانک انکشاف کہیں ''بے مرشدے ہونے'' کے اُس اعتراض کا جواب تو نہیں! تحقیق کی نگاہیں آج تک اُس ''جلیل القدر امیر زادۂ ایران'' سے آشنا نہیں[1] ہوسکی ہیں اور بظاہر سارے حالات اِس پر دلالت کرتے ہیں کہ عبدالصمد غالب کا مخلوقِ ذہنی تھا، اُس مشہور قول کے مطابق کہ: ضرورت ایجاد کی ماں ہوتی ہے۔

یہ عین ممکن ہے کہ اچھے خاصے محتاط آدمی کو کسی خاص موضوع سے ایسا جذباتی تعلق ہو کہ

1۔ قاضی عبدالودود صاحب نے اپنے مضمون 'غالب کا ایک فرضی استاد' (علی گڑھ میگزین غالب نمبر) میں اِس پر مفصل بحث کی ہے۔ مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے بھی ایک مضمون میں جو غالباً فاران (کراچی) کی کسی اشاعت میں شائع ہوا تھا، یہی خیال ظاہر کیا ہے۔ مکاتیبِ غالب کے ایک حاشیے میں بھی یہی لکھا ہے (طبعِ ششم ص 274)۔ اِس سلسلے میں مولانا حالی کا یہ قول بھی قابلِ توجہ ہے: ''اگرچہ کبھی کبھی مرزا کی زبان سے یہ بھی سنا گیا ہے کہ ''مجھ کو مبدءِ فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے اور عبدالصمد محض ایک فرضی نام ہے۔ چونکہ لوگ مجھ کو بے استادا کہتے تھے۔ اُن کا منہ بند کرنے کو میں نے ایک فرضی استاد گڑھ لیا ہے۔''

(یادگارِ غالب، طبعِ اوّل، ص 14)

وہ اُس موضوع کی حد تک احتیاط کے تقاضوں کو پوری طرح ملحوظ نہ رکھ سکے۔ مثلاً پروفیسر سید مسعود حسن رضوی (مرحوم) احتیاط کے قائل تھے، محنت اور لگن کے ساتھ کام کیا کرتے تھے؛ اِس کے باوجود محمد حسین آزاد اور واجد علی شاہ کا ذکر آتے ہی وہ بہت جذباتی ہو جایا کرتے تھے۔ ان دونوں کے سلسلے میں اُن کی تحریروں کا بھی یہی احوال ہے۔ دیوانِ فائز کی ترتیب اور فائز کے حالات کی تحقیق میں انھوں نے جس احتیاط پسندی سے کام لیا ہے، (یہ بات اشاعتِ ثانی کو پیشِ نظر رکھ کر لکھی جارہی ہے) آزاد اور واجد علی شاہ کے سلسلے میں اُس طریقِ کار اور اُس اندازِ نظر سے وہ کام نہیں لے سکے ہیں اور میری راے میں اِس کی اصل وجہ جذباتی تعلقِ خاطر ہے۔ ان دونوں موضوعات کے سلسلے میں اگر مرحوم کی تحریروں سے استفادہ کیا جائے، تو اِس پہلو کو خاص طور پر پیشِ نظر رہنا چاہیے۔

راوی کی شخصیت بہت اہمیت رکھتی ہے۔ جن لوگوں کے متعلق معلوم ہے کہ وہ واقعہ تراشی اور داستان سرائی سے بھی بلا تکلف کام لیا کرتے تھے، یا کوئی صاحب اِس قدر خوش گمان اور زود یقین ہیں کہ تحقیق کی مشکل پسندی کے حریف نہیں ہو سکتے؛ تو ایسے مولفین اور راویوں کے فرمودات اور مختارات کو اُس وقت تک بناے استدلال نہیں بنایا جانا چاہیے جب تک کہ کسی معتبر ذریعے سے تصدیق نہ ہو جائے، (اِس کی مفصل بحث 'غیر معتبر حوالے' اور تبصرہ 'تاریخِ ادبِ اردو' میں ملے گی)۔

بالواسطہ روایت پر انحصار اگر ضروری ہو تو بہت احتیاط کے ساتھ استفادہ کرنا چاہیے۔ اگر اخذ قابلِ حصول ہو تو براہِ راست استفادہ کرنا چاہیے اور اِس کو لازم سمجھنا چاہے۔ بالواسطہ استفادے سے آدمی بعض اوقات بے طرح مبتلاے غلط فہمی ہو جایا کرتا ہے۔ ایک مثال سے اِس کی وضاحت ہو سکے گی: یہ بات کہی گئی تھی کہ حیدر آباد کی آصفیہ لائبریری میں مطبوعہ دیوانِ غالب کا ایک ایسا نسخہ محفوظ ہے جس کی اغلاط کی تصحیح غالب نے اپنے قلم سے کی تھی۔ مالک رام صاحب نے جب دیوانِ غالب مرتب کرنا چاہا تو بجاے اس کے کہ خود اس نسخے کو دیکھتے اور فیصلہ کرتے (کیونکہ اس سے براہِ راست اور بہ آسانی استفادہ کیا جاسکتا تھا(یہ کیا کہ نصیر الدین ہاشمی (مرحوم) کو خط لکھا کہ: ''یہ دیوانِ غالب اِس لیے بھیج رہا ہوں کہ آپ کے وہاں جو نسخہ ... ہے

اور جس پر خود غالب کے ہاتھ کی تصحیحات ہیں... اُسے دیکھ کر تمام اختلافات اِس پر درج فرما دیں۔“ لیکن صورتِ حال یہ ہے کہ آصفیہ لائبریری میں وہ نسخہ موجود نہیں۔ بالواسطہ اطلاعات پر بھروسا کیا گیا اور غلط فہمی کا بہت زیادہ سر و ساماں فراہم ہو گیا (مفصل بحث تبصرۂ ’دیوانِ غالب صدی ایڈیشن‘ میں ملے گی)۔

یہ لکھا جا چکا ہے کہ تعبیرات کو واقعات نہیں کہا جا سکتا اور تحقیق کا مقصود حقائق کی دریافت ہے؛ اس لیے ایسے موضوعات جن میں تنقیدی تعبیرات کا عمل دخل ہو، تحقیق کے دائرے میں نہیں آتے۔ تنقیدی صداقت، تنقیدی تعبیرات کا نتیجہ ہوا کرتی ہے، یہی وجہ ہے کہ ایک ہی مسئلے پر مختلف لوگ مختلف رائیں رکھتے ہیں، جبکہ تحقیق میں اختلافِ رائے کی اِس طرح گنجائش نہیں۔ اِس زمانے میں یہ رجحان فروغ پا رہا ہے کہ تحقیقی مقالوں کے لیے ایسے موضوعات منتخب کیے جائیں جو اصلاً تنقید کے دائرے میں آتے ہیں۔ یہ تحقیق اور تنقید دونوں کی حق تلفی ہے۔ تنقید کے مقابلے میں تحقیق کا دائرۂ کار محدود ہوتا ہے۔ تحقیق، بنیادی حقائق کا تعین کرے گی اور اُن کی مدد سے ایسے نتائج نکالے جا سکیں گے جن میں شک یا قیاس یا تاویل یا ذاتی رائے کا عمل دخل نہ ہو۔ اخذِ نتائج میں جہاں سے تغیرات کی کارفرمائی شروع ہوگی اور اُن پر مبنی اظہارِ رائے کا پھیلاؤ شروع ہوگا، وہاں تحقیق کی کارفرمائی ختم ہو جائے گی۔

زندہ لوگوں کو موضوعِ تحقیق بنانا بھی غیر مناسب ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ مختلف اثرات کے تحت حقائق کا صحیح طور پر علم نہیں ہو پائے گا۔ ذاتی اثرات، غیر معتبر روایتیں، گروہ بندی اور مذہبی یا سیاسی وابستگیوں کی پیدا کی ہوئی مصنوعی عقیدت؛ یہ ایسے عوامل ہیں کہ اِن کا پھیلایا ہوا غبار زندگی میں ابہام کا دُھندلکا پھیلائے رکھتا ہے۔ بالفرض سب کچھ معلوم ہو جائے، تب بھی ہندوستان کے موجودہ معاشرتی حالات میں بظاہر اِس کی گنجائش نظر نہیں آتی کہ اُن سب حقائق اور اُن کی تفصیلات کو بے کم و کاست پیش بھی کیا جا سکے گا۔ اِس کے سوا، زندگی مجموعی طور پر ایک اکائی ہے اور یہ عمل و ردِ عمل کا طویل اور پیچیدہ سلسلہ ہے جو زندگی میں کسی ایک جگہ ختم نہیں ہوتا۔ آدمی جب تک زندہ رہے گا، اِس کا امکان ہے کہ وہ فکر و عمل کی تبدیلیوں سے دوچار ہوتا رہے، اور ایسی تبدیلیوں کا کوئی وقت مقرر نہیں ہوتا۔ اِسی لیے زندہ

آدمی کے اعمال و افکار کا مکمل تجزیہ ممکن نہیں اور مکمل تجزیے کے بغیر کسی شخص کے ساتھ انصاف کیا ہی نہیں جا سکتا۔ زندہ آدمی کی شخصیت نقاب پوش رہتی ہے، خاص طور پر اُس صورت میں کہ اُس کو زندگی کے کسی شعبے میں خاص حیثیت حاصل ہو۔ موت آکر سارے رکھ رکھاؤ کا خاتمہ کر دیا کرتی ہے، اِس کے باوجود، حقائق کو پوری طرح بے نقاب ہونے کے لیے موت کے بعد بھی اچھا خاصا وقفہ درکار ہوتا ہے۔ اِس حقیقت کو ضرور ملحوظ رکھنا چاہیے اور مناسب یہی ہوگا کہ مرحومین کے سلسلے میں بھی ایک خاص وقفے سے پہلے اِس طرف توجہ نہ کی جائے—ایک بات اور: اب تک یہ دیکھنے میں آیا ہے کہ جن زندہ لوگوں کو موضوعِ تحقیق بنایا گیا تو اُس انتخاب میں دنیاداری کی کسی مصلحت کو ضرور دخل تھا۔ بظاہر حالات، خیال یہ ہے کہ آئندہ بھی ایسا ہی ہوگا۔ عملی طور پر یہ بھی ایک اندازِ ستائش گری ہے (مستثنیات اگر ہیں تو اُن سے بحث نہیں)۔

حافظہ جس طرح مدد کیا کرتا ہے، اُسی طرح دھوکا بھی دیا کرتا ہے۔ بارہا یہ ہوا ہے کہ یادداشت پر بھروسا کیا گیا اور کتاب دیکھنے پر معلوم ہوا کہ صورتِ حال مختلف تھی۔ حافظے سے مدد لینا چاہیے، آنکھیں بند کر کے اُس پر اعتماد نہیں کرنا چاہیے اور کتاب دیکھے بغیر کسی بھی بات کو حوالۂ تحریر نہیں کرنا چاہیے۔ قاضی عبدالودود صاحب نے آقاے پور داؤد کے حوالے سے لکھا ہے: ''قزوینی نے مرزبان نامہ کی ترتیب و تصحیح میں بڑی احتیاط سے کام لیا تھا، لیکن اُس کا مرتبہ نسخہ ایران پہنچا تو بہت سی غلطیاں نکالی گئیں۔ قزوینی کو اِس کا علم ہوا تو انھوں نے عہد کیا کہ سورۂ اخلاص کی آیت بھی آئندہ نقل کرنی ہوگی تو دیکھ لوں گا کہ قرآن میں کس طرح ہے— ظاہر اً سب یا بیشتر اغلاط کا ذمے دار اُن کا حافظہ تھا۔ انھوں نے اُس پر اعتماد کیا اور اُس نے دھوکا دیا۔'' (آج کل اردو تحقیق نمبر 1967)۔

تحقیق کی زبان کو امکان کی حد تک آرائش اور مبالغے سے پاک ہونا چاہیے اور صفاتی الفاظ کے استعمال میں بہت زیادہ احتیاط کرنا چاہیے۔ اردو میں تنقید جس طرح انشاپردازی کا آرائش کدہ بن کر رہ گئی ہے، وہ عبرت حاصل کرنے کے لیے کافی ہے اور تحقیق کو اِس حادثے کا نشانہ نہیں بننے دینا چاہیے۔ قاضی عبدالودود صاحب نے لکھا ہے: ''محقق کو خطابت سے احتراز واجب ہے اور استعارہ و تشبیہ کا استعمال صرف توضیح کے لیے کرنا چاہیے... تناقض و تضاد

اور ضعفِ استدلال سے بچنا چاہیے... شبلی کی جو کتاب عالمگیر پر ہے اس کا آغاز اس جملے سے ہوتا ہے: ''فلسفۂ تاریخ کا ایک راز ہے کہ جو بات جتنی مشہور ہوتی ہے، اتنی ہی غلط ہوتی ہے۔'' یہ صریحاً غلط ہے اور شبلی یہ کہنا چاہتے ہوں گے کہ شہرت صحت کی ضامن نہیں۔'' (آج کل اردو تحقیق نمبر)۔

زبان و بیان

(ماخوذ از مقدمۂ فسانۂ عجائب)

اِس عنوان کے تحت کچھ کہنے سے پہلے، یہ لکھنا ضروری ہے کہ فسانہ عجائب، سرور کی پہلی تصنیف ہے [اُن کی دوسری کتاب سرورِ سلطانی اِس کے تقریباً 24 سال بعد 1264ھ میں معرضِ وجود میں آئی تھی] یعنی یہ نقشِ اوّل ہے۔ اگر زبان و بیان کے لحاظ سے اِس میں خامیاں اور خرابیاں ہوں [اور وہ ہیں] تو اِس کی ایک بڑی وجہ 'ناتجربے کاری' یا 'کم مشقی' کو بھی سمجھنا چاہیے۔ یہ واقعہ ہے کہ اِس کتاب میں زبان اور بیان کے لحاظ سے بہت سی خامیاں اور خرابیاں ہیں اور بعض مقامات پر تو کچھ ایسی صورتِ حال ہے کہ اُسے 'پھوہڑپن' کے سوا اور کسی چیز سے تعبیر کرنا مشکل نظر آتا ہے۔ یہ باتیں خاص کر یوں محلِ نظر معلوم ہوتی ہیں کہ سرور کی اصل حیثیت ایک صاحبِ طرزِ مصنف کی ہے اور اِس کتاب کی بھی اصل قدر و قیمت اِس کے اسلوب میں پنہاں ہے۔ لیکن اِس سلسلے میں کچھ کہنے سے پہلے ایک اور پہلو پر نظر ڈال لینا بہتر ہوگا۔

معلوم نہیں یہ خیال ذہنوں میں کیسے سما گیا اور دلوں میں بیٹھ گیا ہے کہ فسانہ عجائب کی نثر بہت مشکل ہے۔ مشکل نثر کا معیار اگر نوطرزِ مرصع کو مانا جائے، تو پھر اِس کتاب کو تو آسان تر کہا جائے گا۔ مشکل نثر کی مثال میں اکثر اِس کتاب کے وہ مقامات پیش کیے جاتے ہیں جہاں سے یہ کتاب شروع ہوتی ہے، یا ضمنی کہانیاں یا نئے بیانات شروع ہوتے ہیں۔ یہ بات ہمارے ذہن میں رہنا چاہیے کہ جس زمانے میں یہ کتاب لکھی گئی تھی، اُس زمانے میں قصوں کی تمہید بہت پرتکلف انداز کی ہوا کرتی تھی۔ طلسمِ ہوش ربا کی زبان کو کون مشکل کہے گا، لیکن تمہیدی مقامات اُس میں بھی پرتکلف اندازِ بیان سے خالی نہیں۔

تمہیدی حصوں سے قطعِ نظر کو روا رکھا جائے، تو پھر یہ معلوم ہوگا کہ اِس کتاب میں زبان

اور بیان کے بطورِ عموم دو رنگ پائے جاتے ہیں۔ کہیں تو ایسا صاف شفاف بیان ہے کہ آج کے اوسط درجے کی استعداد رکھنے والے قاری کو بھی اُس کے پڑھنے میں دقت نہیں ہوگی۔ خاص کر جہاں مکالمات ہیں، وہ مقامات تو بیان کی شگفتگی اور زبان کی سلاست کے لحاظ سے کسی طرح کم رتبہ نہیں۔ دوسرا انداز وہ ہے جہاں علمیت کا رنگ ذرا گہرا دکھائی دیتا ہے۔ ایسے مقامات پر بیان کا انداز وہی ہے جو متاثر ہندستانی فارسی نثر نگاروں کے اثر سے رواج پا گیا تھا۔ ایسے مقامات اگر آج ہمیں کچھ مشکل نظر آتے ہیں، تو اِس کی اصل وجہ یہ نہیں کہ یہ بجائے خود مشکل ہیں؛ اِس کی اصل وجہ ہے ہمارے دور کی عمومی کم استعدادی، فارسی زبان سے ناواقفیت اور کلاسیکی اسالیب سے کم آشنائی۔ مصنف جس معاشرے کا فرد تھا، اُس معاشرے کے اُن لوگوں کے لیے جو لکھنے پڑھنے سے تعلقِ خاطر رکھتے تھے، یہ طرزِ ادا غیر معمولی نہیں تھا۔ مصنف نے اپنے زمانے کو پیشِ نظر رکھ کر یہ کتاب لکھی تھی، اِس بات کو فراموش نہیں کرنا چاہیے۔

یہ بات بھی اِسی سلسلے میں کہنے کی ہے کہ سرور نے جہاں شادی بیاہ کا یا شاہی جلوس کا احوال لکھا ہے، یا ایسے ہی اور بیانات لکھے ہیں جن میں مختلف اشیا کے نام آتے ہیں؛ تو ایسے مقامات بھی آج ہم کو مشکل نظر آتے ہیں۔ یہاں بھی اصل وجہ یہ نہیں ہوتی کہ بیان میں کسی طرح کی پیچیدگی ہے یا زبان مغلق ہے؛ اصل وجہ یہ ہوتی ہے کہ آج ہم اُن بہت سی اشیا سے واقف نہیں جن کے نام لکھے گئے ہیں اور جن سے متعلق تفصیلات لکھی گئی ہیں یعنی یہ بھی حقیقی مشکل نہیں، اِس میں ہماری ناواقفیت کا عمل دخل ہے۔

یہ تو بالکل درست ہے کہ زبان کے لحاظ سے باغ و بہار کو اگر معیار مان لیا جائے تو پھر یہ کتاب اُس معیار پر پوری نہیں اُترے گی لیکن یہ عمل بجائے خود سراسر مصنوعی ہوگا۔ دو بالکل مختلف چیزوں کو مقابل رکھ کر، ایک کو برتر بتانا قرینِ انصاف نہیں ہوسکتا۔ ہم کو یاد رکھنا چاہیے کہ جس طرح باغ و بہار نے ایک اسلوب کی تشکیل کی تھی، اُسی طرح فسانۂ عجائب نے بھی ایک مختلف اسلوب کی تشکیل کی تھی۔ اپنے اپنے دائرے میں یہ دونوں اسالیب مستقل حیثیت کے مالک ہیں اور یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ سرور کے زمانے میں لکھنؤ کے اُس معاشرے میں معیاری حیثیت اُسی اسلوب کو حاصل تھی جسے سرور نے اختیار کیا۔ یہاں محض ضمنی طور پر عرض

کروں کہ سرور نے جن مقامات پر شاہی جلوس کا احوال لکھا ہے، یا شادی بیاہ کا ذکر کیا ہے اور اُس کے ذیل میں رسموں اور ٹوٹکوں کا بیان آگیا ہے، یا جیسے ابتدائے داستان میں جوتش کی اصطلاحوں کا مفصل تذکرہ آیا ہے جوتشیوں ہی کی زبان میں، یا مثلاً چڑی مار اور اُس کی بیوی کی گفتگو لکھی ہے، جس میں اِس پیشے کے بہت سے اصطلاحی لفظ بھی آگئے ہیں، یا جہاں کوہِ مطلب برآر کے جوگی کا بیان کیا ہے؛ تو ایسے سارے مقامات پر دو تین باتیں بطورِ خاص توجہ طلب ہیں: مثلاً جہاں شاہی جلوس کا بیان ہے، تو وہاں مختلف پوشاکوں، ہتھیاروں، عہدے داروں کے اِس قدر نام آئے ہیں اور اِن سے متعلق اِس قدر تفصیلات معرضِ بیان میں آئی ہیں کہ پوری تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ اِس شخص نے واقعتاً شاہی جلوس دیکھے تھے اور اُن کی تفصیلات کے عکس اِس کی آنکھوں میں سمائے ہوئے تھے۔ اِن تفصیلات اور اِن کے داستانی بیان میں مرقع نگاری کی شان پیدا ہوگئی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ جلوس کی وسیع و عریض مرقع وجود میں آجاتا ہے، ہم جلوس کو گویا اپنی آنکھوں سے دیکھ لیتے ہیں؛ یہ معمولی کمال نہیں۔ پھر یہ بات کہ ایسے مقامات پر ہر جگہ زبان صاف اور بیان شفاف ہے۔ اغلاق اور اشکال کی پرچھائیں بھی نہیں پڑی ہے، ہاں یہ ضرور ہے کہ آج ہماری ناواقفیت، بلکہ آسان پسندی اور اِس سے بھی بڑھ کر وہ جو کم فرصتی سے زیادہ عجلت پسندی کا رجحان ہمارے ذہنوں میں سما گیا ہے؛ یہ سب مل کر ہمیں اِس مغالطے میں مبتلا کر سکتے ہیں کہ یہ تو بہت مشکل بیان ہے۔ عورتوں کے مکالمے تو ایسی شفاف زبان میں لکھے گئے ہیں کہ نواب مرزا شوق کی مثنوی کے کچھ شعر یاد آجاتے ہیں۔ جوگی کی کٹیا کا حال اور 'بیانِ لکھنؤ' میں لکھنؤ کے فن کاروں اور پیشہ وروں کا بیان؛ ایسے سارے مقامات پر اندازِ بیان میں علمیت کا رنگ تو ہے، مگر گہرا نہیں، ایسا نہیں کہ اوسط درجے کی استعداد والا اُن کو نہ سمجھ سکے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ مشکل مقامات اِس میں ہیں ہی نہیں، ہیں اور ضرور ہیں؛ لیکن اُن کی تعداد زیادہ نہیں۔

تیسری خاص بات جو ہمہ وقت نظر میں رکھنے کی ہے، وہ یہ ہے کہ سرور نے داستان لکھی تھی، ناول نہیں لکھا تھا؛ اور وہ داستان، فورٹ ولیم کالج میں گل کرسٹ کے جدید ذہن اور نئے اندازِ نظر کے بنائے ہوئے خاکے کے تحت نہیں لکھی گئی تھی۔ یہ داستان لکھنؤ کے اُس معاشرے

کے لیے لکھی گئی تھی جہاں داستان سرائی کی روایت کو پسندیدگی کی سند حاصل ہو رہی تھی اور جہاں مرصع سازی کو کمالِ فن سمجھا جانے لگا تھا۔ یہ جو مثلاً سردی کے بیان میں بہت سی تشبیہیں آگئی ہیں یا استعارے آگئے ہیں، یا مثلاً کھانوں وغیرہ کے بیان میں بہت سے نام پے در پے آتے ہی چلے جاتے ہیں تو یہ داستان سرائی کا خاص انداز ہے۔ اِس کو سمجھے بغیر ایسے مقامات کے ساتھ انصاف کیا ہی نہیں جاسکتا۔

یہاں چونکہ لسانی تجزیہ مقصود نہیں، اِس لیے اِنھی اشاروں پر اکتفا کرتا ہوں۔ ضرورت اِس کی ہے کہ ایک مستقل موضوع کے طور پر کوئی واقف کار اِس کتاب کی نثر کا تفصیل کے ساتھ جائزہ لے اور 'عیب و ہنر' دونوں کی تفصیلات مرتب کرے۔ [میں یہ بات اعتماد کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اِس میں اُس 'ہنر' کا پلہ بھاری نکلے گا جو (اِس زمانے میں نہیں) اُس زمانے میں کمال کی نشانی تھا اور جسے قدر کی نگاہوں سے دیکھا جاتا تھا اور جس کے تجزیے سے آج ہم میں سے بہت سے لوگ شاید صحیح طور پر عہدہ برآ بھی نہ ہوسکیں]۔ یہ ضمنی گفتگو ختم ہونے کو آئی؛ لیکن اِسے ختم کرنے سے پہلے، اِسی سلسلے میں عزیز احمد کا ایک اقتباس ضرور پیش کرنا چاہتا ہوں:

> ''طلسماتی داستانوں کے دور میں اور اس کی پیداوار کے طور پر کم سے کم ایک کتاب ایسی ظہور میں آئی جو ناول سے بہت قریب ہے، یہ مرزا رجب علی بیگ سرور کا فسانۂ عجائب ہے۔ تین خصوصیتیں اِسے طلسمِ ہوش ربا اور بوستانِ خیال جیسی داستانوں سے ممتاز کرتی ہیں۔ پہلی تو اِس کا اختصار... دوسری خصوصیت یہ ہے کہ وہ گرد و پیش کے ماحول سے بھی متاثر ہے... تیسری خصوصیت یہ ہے کہ مصنف قصے سے زیادہ زبان و اسلوب پر توجہ دیتا ہے اور زبان کی داد چاہتا ہے۔ یہ خصوصیت بہت ہی اہم ہے کہ مصنف نے اسلوب کو کتاب کی دلچسپی کی جان بنانا چاہا ہے اور اِس طرح رتن ناتھ سرشار کے لیے راستہ صاف کردیا ہے... سرشار کے یہاں بھی... اصل دل چسپی قصے سے زیادہ زبان میں، واقعات سے زیادہ بیان میں اور عمل سے زیادہ مکالمے میں ہے۔''
>
> [ترقی پسند ادب، بہ حوالۂ رجب علی بیگ سرور، ص 231]۔

فسانۂ عجائب کی نثر میں بہت سے مقامات پر کچا پن محسوس ہوتا ہے اور لفظی رعایتوں کی غیرضروری پابندی نے بے ڈھنگا پن بھی پیدا کیا ہے۔ جیسا کہ میں نے اوپر لکھا ہے، اِس میں اُن کی 'کم مشقی' کا دخل کچھ زیادہ معلوم ہوتا ہے۔ اُن کی دوسری کتاب ترجمۂ الف لیلہ کو دیکھیے، جس کا نام شبستانِ سرور ہے؛ اُس میں ایسی خامیاں اور اِس طرح کا کچا پن نہ ہونے کے برابر ہے۔

رعایتِ لفظی سرور کی نثر کا عام جوہر ہے اور قافیہ بند جملے لکھنا اُن کا خاص انداز ہے۔ اِس میں بجائے خود کچھ ایسی خرابی نہ تھی؛ مگر لفظی رعایت کے شوقِ بے حد اور قافیہ بندی کے شوقِ بے نہایت نے کچھ مقامات پر عبارت میں خرابی بھی پیدا کردی ہے۔ داستانی انداز یوں ہی تفصیل بلکہ طوالت کا طلب گار رہا ہے۔ داستان میں ایجاز اور اختصار کو دخل حاصل نہیں ہوتا، اُس کے بیان کا بڑا حصہ بے مزہ بن کر رہ جائے اگر اُس میں مختلف مناظر، اشیا، جذبات وغیرہ کے سلسلے میں تفصیل نگاری اور آرائش پسندی سے کام نہ لیا جائے؛ لیکن سرور کے یہاں تفصیل نگاری کے ذیل میں بعض اوقات لفظی رعایت کے ایسے بھدّے ٹکڑے بھی آجاتے ہیں جو عبارت کو بے کیف بنا دیتے ہیں۔ مثالوں کی تو یہاں گنجایش کم سے کم ہے، آپ صرف بطورِ مثال اُس حصے کو دیکھیے جہاں جانِ عالم انجمن آرا کو ساتھ لے کر بادشاہ سے رخصت لیتا ہے اور عازمِ وطن ہوتا ہے [ص 178 سے ص 185 تک]۔ رعایتِ لفظی اور قافیہ بندی کے شوقِ فضول نے کئی جگہ بدمزگی پیدا کردی ہے۔ صرف ایک مثال: ''پھر شکار کا سامان میر شکار لائے... چیتے، جو دشمنوں کا برا چیتے، بلکہ لہو پیتے۔ سیاہ گوش ورآغوش۔ ہرن لڑنے والے، خانہ زاد، گھر کے پالے'' [ص 181] ایسے کئی جملے اِس بیان میں مل سکتے ہیں [اِس کے باوجود، اِس بیان میں شاہی ساز و سامان کا جیسا بیان ہے، مختلف شاہی کارخانوں کا جیسا احوال سامنے آتا ہے اور سامانِ سفر کا جس طرح بیان ہوا ہے؛ یہ سب بھی اپنی جگہ پر حیرت آفریں اور ہوش ربا ہیں۔ شاہی سامان کا تو کیا ذکر، معمولی اشیا اور افراد کا تذکرہ آج ہمارے لیے معلومات بخش بھی ہے اور حیرت آفریں بھی۔ مثلاً سقّوں کا بیان: ''اِن کے بعد ہزار ہا سقّا، خواجہ خضر کا دم بھرتا، چھڑکاؤ کرتا۔ کمر میں کھاروے کی لنگیاں، شانوں پر بادلے کی جھنڈیاں، مشکوں میں بید مشک بھرا، دہانے میں ہزارے کا فوارہ چڑھا...'']

یا مثلاً سردی کے بیان کو دیکھیے، جو ص 326 سے ص 328 تک پھیلا ہوا ہے۔ اِس بیان کے متعدد ٹکڑوں کو غیر ضروری اور غیر متناسب لفظی رعایتوں اور قافیہ بندی کے ہَوکے نے بے مزہ بلکہ بدمزہ بنا دیا ہے۔ صرف دو جملے بطورِ نمونہ کافی ہوں گے: ''اشکِ شمعِ انجمن لگن تک گرتے گرتے اُولا تھا، پروانوں نے پھرتے پھرتے ٹٹولا تھا'' — 'بندوق میں لاگ نہ تھی، چانپ کے پتھروں میں آگ نہ تھی، توڑا ہر ایک گُل تھا، توتے کی جگہ شورِ بلبل تھا۔''

ایسے ہی غیر ضروری جملوں نے اس بیان کے کچھ حصوں کو [اور ایسے ہی بعض دوسرے بیانات کے اجزا کو] طوالت بخشی ہے اور بے کیفی سے گراں بار کیا ہے۔ [یہ سب برحق، مگر اِسی سردی کے بیان میں ایسے جملے بھی ہیں: ''اُوس برگ و بار کی، صنعت پروردگار کی دکھاتی تھی، مرصّع کاری یک لخت نظر آتی تھی۔ دانہ ہائے اشکِ شبنم، خواہ بڑے یا ریزے تھے، ہر شجر کے برگ و بار میں الماس اور موتیوں کے سبک آویزے تھے۔'' ایسے ترشے ہوئے مرکب جملوں اور مرصع اجزا کی بھی اِس کتاب میں کمی نہیں]۔ یا مثلاً توشۂ سفر کی افراط کے بیان میں لکھتے ہیں: ''کھجوریں جو بٹ نہ سکیں، راہ میں پھینک دیں۔ وہ اُگیں؛ اُس کے درخت آگے کم تھے، اُس دن سے جنگل ہوگئے'' [ص 184] آخری ٹکڑے خوش ذوقی پر گراں گزرے ہیں؛ مگر اِسی بیان میں، اِسی صفحے پر، اِس سے پہلے یہ ٹکڑا بھی ہے: ''اِن کے بعد چھے سات سے پالکی، نالکی، چنڈول، محافہ امیرزادیوں کا اور انیسوں جلیسوں کی تین چار سے کھڑکھڑیا اور فنس، قیمت کا بڑھیا۔ آتو اور محل داروں کے چَوپہلے سے پہلے مغلانیوں کی منجھولیاں۔ خاص خواصوں کے پیچھے پیش خدمتوں کا دو تین سومیانہ۔ ہزار نو سے رتھ اکبرآبادی، دو برجے، سایبان دار، نئے مغرق پردے چمکتے، ناگوری بیل، جو ثورِ فلک نے نہ دیکھے تھے، جُتے، مخمل کی جھولیں پڑیں؛ لونڈیاں، باندیاں، انا، چھوچھو، چٹھی نویس، باری دارنیاں اُن پر چڑھیں۔''

یہاں خواتین کے مرتبے اور درجے کے لحاظ سے سواریوں کی تفصیل اپنی جگہ پر نظر طلب اور تحسین طلب ہے۔ ہمیں اِن خوبیوں کا بھی اعتراف کرنا چاہیے؛ لیکن اِس پیرایۂ بیان سے لطف اندوز ہونے کے لیے کلاسکی ادب سے شناسائی اور تربیت یافتہ ذوق کی بھی ضرورت ہے اور اُس معاشرے کے آداب و اطوار سے واقفیت بھی ضروری ہے جہاں اِس نثر نے فروغ پا کر،

معیار اور مثال کی حیثیت حاصل کر لی تھی اور جہاں اس کتاب کی تصنیف پر تقریباً ساٹھ سال گزرنے کے بعد طلسمِ ہوش ربا کی داغ بیل پڑی تھی، جس میں قافیہ بندی، مرصع سازی اور آرایش پسندی کی کمی نہیں۔ فرق بس یہ ہے کہ وہ نقشِ ثانی ہے، اور یہ بھی کہ ہوش ربا کے لکھنے والے سرور سے بہتر نثر نگار تھے۔

اِس کتاب میں ایسے لفظ بھی ملیں گے جن کو بعد میں متروک قرار دیا گیا۔ جیسے 'زُور' بمعنیِ عجیب، بہت: ''ہوا کا زُور زور رنگ دکھاتا تھا'' [ص 74]۔ ''زُور چیز ہو'' [ص 82] یعنی خوب آدمی ہو، عجیب آدمی ہو — یا جیسے جمع کی یہ صورت: ''ایک طرف مغلانیاں غم کی ماریاں[1]'' [ص 182] ''رنگتیں نرالیاں'' [ص 9] ''ہزار پان سے کہارنیاں، پیاری پیاریاں'' [ص 182] ''نشۂ حسن میں متوالیاں'' [ص 183] 'رنڈی' عورت کے معنی میں: ''سیکڑوں مرد و رنڈی بے کہے ہمراہ ہوئے'' [ص 184] — یا مثلاً 'نے' کا استعمال، صرف ایک مثال: ''شہ زادۂ عالی تبار نے آب و طعام دیکھ کر رو دیا'' [ص 268] — ترکیبِ مہنّد کی مثالیں بھی ملتی ہیں، جیسے: ''اِسے زمرۂ کنیزوں میں سرفراز کرو'' [ص 190] ''مرد و رنڈی'' [ص 184]۔

متعدد لفظ جس مفہوم میں سرور نے استعمال کیے ہیں، عموماً اُن کو اُس طرح استعمال نہیں کیا جاتا، مثلاً 'سانحہ' عام واقعے کے معنی میں [ص 288] یا جیسے چند عرصہ: ''چند عرصے میں... وہ ہاتھ پاؤں نکالے'' [ص 36]، ''چند عرصے میں پھر اُسی دشتِ ادبار... وارد ہوا'' [ص 243] — ''خبرداروں نے اِس حال کا... چرچا مچایا'' [ص 176] ''چرچا مچانا'' میں نے کہیں اور نہیں دیکھا — ''نکتہ چینی'' بمعنیِ نکتہ آفرینی: ''آپ رنگینیِ عبارت کے واسطے دقت طلبی اور نکتہ چینی کریں'' [ص 28] — ''ایک دھما کا پیدا ہوا'' [ص 163] '' [ص 163] ''دھما کا پیدا ہونا'' میں نے کسی دوسری تحریر میں نہیں دیکھا۔ [ایسی اور بہت سی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں] — ''اِس

1۔ جان صاحب کے دیوان [مطبع حیدری لکھنؤ] میں ص 82 پر ایک غزل ہے، جس کا مطلع یہ ہے:

جو جو نہیں اٹھائی تھیں، میں نے اُٹھالیاں — بس بس زبان روکو، نہ دو مجھ کو گالیاں

اُس میں 'نکالیاں' اور 'کالیاں' ('کالی' کی جمع) بھی ہیں۔ مقطعے میں 'کھالیاں' بھی آیا ہے:

اے جان! تجھ سے کیا کہوں، کرواکے رات کو — جھوٹی ہزار قسمیں نگوڑی نے کھالیاں

عرصے میں شہ زادہ وہ وادیِ پُرخطر، میدانِ سراسر ضرر کو طے کر'' [ص 120]۔ اِس جملے میں 'وہ' اور 'کو' کا اجتماع نظر طلب ہے۔ یا مثلاً: ''چند عرصے میں پھر اُسی دشتِ ادبار وصحرائے خار خار، جہاں حوض میں کود پڑا تھا، وارد ہوا'' [ص 243]۔ جمع الجمع، جیسے: اُمورات۔ کلمۂ جمع کے ساتھ واحد فعل، جیسے: ''سو سو جہاز... جاتا تھا۔'' اسم کی رعایت سے علامتِ مصدر (نا) کو بدل دینا، جیسے: ''آفت... لانی نہ تھی'' (وغیرہ)۔

تذکیر و تانیث کے لحاظ سے بھی متعدد لفظ قابلِ توجہ ہیں، مثلاً 'گذرگاہ' کو مذکر بھی لکھا ہے [ص 11] اور مونث بھی [ص 225]۔ اِسی طرح 'طرز' مذکر بھی ملتا ہے اور مونث بھی [ص 12۔ص 191]۔ 'خلش' کو بہ تذکیر باندھا ہے [ص 171] اور 'کشمیر' کو بہ تانیث [ص 336]۔ 'مخلسرا' اور 'پند' دونوں مذکر ملتے ہیں [ص 202۔ص 185]۔ 'زین' کو بہ تذکیر لکھا ہے: ''کسی پر جڑاؤ زین باندھا تھا'' [ص 180]۔ تفصیل کے لیے دیکھیے ضمیمۂ الفاظ اور طریقِ استعمال۔

متعدد مقامات پر بیان میں ایسا بھدّا پن ہے کہ اُسے بے اختیار 'پھوہڑپن' کہنے کو جی چاہتا ہے، مثلاً شاہ زادہ جانِ عالم اپنے ارادے کی پختگی اور کردار کی بلندی کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے: ''للّٰہ الحمد کہ شیشۂ عصمت سنگِ ہوا و ہوس سے سالم رہا'' [ص 117]۔ کسی مرد کے لیے یہ کہنا کہ اُس کا شیشۂ عصمت محفوظ رہا، عجیب تر بات ہے۔ ''وزیرزادے کو باوجودِ خودفراموشی یاد فرمایا۔ لڑکپن سے تازمانۂ عشق انجمن آرا، اُس سے بھی اُلفت رکھتا تھا'' [ص 51]۔ ''تازمانۂ عشقِ انجمن آرا'' کی تحدید سے اِس بیان میں امرد پرستانہ طرزِ گفتار کا پہلو نمایاں ہوگیا ہے۔ مطبعِ حسنی کے مالک میر حسن رضوی کی تعریف میں لکھا تھا: ''ایک ہمارے عنایت فرما ہیں جناب میر حسن صاحب، صاحبِ حسن و جمال، خوش رو . . . بیت ابرو کا کلِ مشک بو، صفحۂ رخسار گلِ بے خار [ح ص 15]۔ معلوم ہوتا ہے کسی محبوبِ خوش ادا کی تعریف کی جارہی ہے — وزیرِ اعظم شرف الدولہ کی مدح میں بھی ایسے جملے لکھے تھے: ''ازسرتاپا صاحبِ جمال ہے، حسنِ خداداد کامل ہے، مہِ نو خمِ ابرو ہے، سُنبلیں گیسو ہے، مژہ آبدار ہے، سینۂ عدو کے پار ہے، چشم وہ کہ جس کا ہم چشم عنقا ہے، غزالِ رعنا چکارا ہے۔'' اِس بیان میں ایسے متعدد ٹکڑے ہیں۔

فقرے بازی کے ذوقِ بے محابا نے بھی کئی جگہ اپنا رنگ جمایا ہے اور عبارت کو بے رنگ بلکہ بدرنگ بنایا ہے، مثلاً: چلتا دھندا کیجیے [ص 125]، کچھ ہو یا نہ ہو زبان کا مزہ نکالو [ص ایضاً]۔ یہ مبتذل جملے بازی ایک ایسی خاتون کر رہی ہے جو شہزادی ہے اور ایک اجنبی سے پہلی بار ہم کلام ہوئی ہے۔ ایسی اور مثالیں بھی پیش کی جا سکتی ہیں۔

برمحل اور بے محل کا امتیاز ملحوظ نہ رکھنا سرور کا خاصا کم زور پہلو[1] ہے اور اِس بے امتیازی نے بھی کئی جگہ بے لطفی کو شاملِ عبارت کیا ہے۔ صرف ایک مثال: جانِ عالم سمندر میں ڈوبتے ڈوبتے بچا ہے اور کئی دن کے بعد ساحل پر آ لگا ہے، نقاہت کا وفور ہے؛ لیکن ماہی گیروں کے استفسار پر وہ اُن اَن پڑھ مچھیاروں کے سامنے اُس عالم میں جبکہ بولنا مشکل تھا، مرصع تقریر شروع کرتا ہے، جو 'ایہا الناس' سے شروع ہوتی ہے اور جس میں فارسی کی ایک رباعی بھی شامل ہے؛ اِس کو پڑھ کر ہنسی آتی ہے۔

---

1. 'بیانِ لکھنؤ' میں جہاں نصیرالدین حیدر کی تعریف شامل کی ہے، وہاں متعدد جملے ایسے لکھے ہیں جن کے متعلق یہ خیال کیا جا سکتا ہے [اور خیال کیا گیا ہے] کہ یہ تحسین نہیں، تعریض ہے اور مدح نہیں، ہجوِ ملیح ہے۔ مثلاً: ''ایک ایک ادنیٰ کنجڑن ہفت ہزاریوں سے اعلیٰ بنائی۔ شہ زادیوں کو کہاریوں پر رشک آیا، خواصوں کو صاحب نوبت کیا . . . پیش خدمتوں نے بادشاہت کے چین کیے...'' [ص 20] لیکن میرا خیال یہ ہے کہ یہاں وہی بے امتیازی کارفرما ہے جو اِس کتاب میں سرور کی تحریر میں کئی اور مقامات پر بھی شامل نظر آتی ہے۔ سرور کسی بھی عنوان سے نصیرالدین حیدر سے ناخوش نہیں تھے، جہاں بھی اُن کا ذکر کیا ہے، اچھے الفاظ میں اُنھیں یاد کیا ہے اور ہر جگہ مبالغہ آمیز تعریف کی ہے۔ قدسیہ محل [اور ملکۂ زمانی] سے متعلق جن جملوں کو طنزیہ مانا گیا ہے؛ بظاہر وہ سرتاسر طنزیہ معلوم ہوتے ہیں، مگر مصنف کا یہ مقصود نہیں ہوگا۔ اُس نے تو تعریف کی ہے اور اپنے خیال میں بات کو بہتر بنا کر پیش کیا ہے۔ یہ اس کے طرزِ ادا کی خامی ہے کہ مفہوم میں ایسی پہلوداری چمک اٹھی ہے جس نے تعریض کو نمایاں کر دیا ہے۔ اِس کو یوں بھی دیکھیے کہ فسانۂ عبرت میں نصیرالدین حیدر کے مرنے کے بعد، ویرانی کا جو احوال لکھا ہے [ص 18 سے ص 22 تک] اُس میں بھی بعض جملوں پر یہ شک ہو سکتا ہے کہ یہ طنزیہ ہیں، لیکن ایسا ہے نہیں۔ یہ ساری عبارت تو اُن کی تعریف کو نمایاں کرنے کے لیے لکھی گئی ہے۔ چونکہ سرور کی اِس تحریر میں متعدد مقامات پر ایسی مثالیں موجود ہیں، اِس لیے یہ بات اعتماد کے ساتھ کہی جا سکتی ہے۔ ہاں اگر نصیرالدین حیدر کا کسی ایک جگہ بھی انھوں نے ذرا بھی برائی کے ساتھ ذکر کیا ہوتا، یا فسانۂ عبرت میں، جس میں اُن کے مرنے کے بعد اُن کا حال لکھا گیا ہے، ذرا بھی برائی کے ساتھ کچھ لکھا جاتا، تب بے شک یہ خیال قابلِ تسلیم ہو سکتا تھا۔

یہ بھی اِسی قبیل کی بے امتیازی کا اثر ہے کہ دہلی کی شدید مخالفت کے باوجود، کئی جگہ وہاں کی بعض خاص اشیا کا نام لینے لگتے ہیں، مثلاً: ''تختِ طاؤس پر بٹھا نذریں دیں'' [ص 213]۔ 'تختِ طاؤس' دہلی کی خاص چیز ہے۔ یا جیسے نصیرالدین حیدر کی مدح کے آخر میں جو دعائیہ کلمات لکھے ہیں، اُن میں یہ جملہ بھی ہے: ''جب تک گنگا جمنا میں پانی بہے، یہ خطۂ دلچسپ، فرح افزا آباد رہے۔'' یعنی وہ گومتی کو بھول گئے اور گنگا جمنا کو لے آئے۔ یہاں میر امن کا جادو سر چڑھ کر بول رہا ہے جنھوں نے باغ و بہار میں گل کرسٹ کے لیے لکھا تھا: ''ہمیشہ اقبال اُن کا زیادہ رہے، جب تلک گنگا جمنا بہے۔'' [میر امن نے ''گنگا جمنا بہے'' لکھا ہے اور سرور نے ''گنگا جمنا میں پانی بہے'' اِسی ایک جملے سے میر امن کی 'ہنرمندی' کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ سچ ہے: جاے اُستاد خالیست]۔ یا جیسے ''ارگجۂ محمد شاہی'' [ص 137] جانِ عالم جو بندر کے قالب میں ہے، ایک جگہ کہتا ہے: ''تیرھویں صدی ہے، نیکی کا بدلا بدی ہے'' [ص 236]۔ گویا پرانے زمانے کی داستان کو اپنے زمانے میں کھینچ لائے ہیں۔

لفظی رعایت اور قافیہ بندی کے التزام نے بھی بہت سے مقامات پر عبارت کو بے کیف بنایا ہے۔ قافیہ بندی سرور کا ہنر بھی ہے اور عیب بھی۔ جہاں جہاں سلیقے کے ساتھ وہ اِسے برت گئے ہیں، وہاں جملہ چمک اٹھا ہے۔ جہاں حُسنِ تناسب اور سلیقہ کارفرما نہیں رہا ہے، وہاں بھدّا پن آ گیا ہے؛ میں اِس 'بے ہُنری' کی صرف تین مثالیں پیش کرنے پر اکتفا کروں گا: (1) ''دانتوں کی آب سے گوہرِ غلطاں بے آب ہو جاتا ہے۔ معشوقوں کا اُن پر دانت ہے، دل و جاں وارتے ہیں۔ جب نظر سے پنہاں ہوں، ڈاڑھیں مارتے ہیں'' [ص 172]۔ اگر صرف پہلے ٹکڑے (دانتوں کی آب سے گوہرِ غلطاں بے آب ہو جاتا ہے) پر قناعت کر لیتے تو جملہ اُن کے خاص انداز کی اچھی ترجمانی کرتا۔ (2) ''اگر چاہ کسی کو چاہئے کی ہوئی، دودھ پیتے بچے تک شیر چاہئے موجود کردی'' [ص 18]۔ (3) ''موسم کی تاک میں، تاک کا، مستوں کی روش جھومنا۔ غنچۂ سربستہ کا منہ تاک تاک کے چومنا۔'' لفظی تکرار نے بیان کے حسن کو ختم کر دیا ہے۔

طریقِ کار

(ماخوذ از مقدمۂ فسانۂ عجائب)

متن کی بنیاد نسخۂ ل کو بنایا گیا ہے، اِس بنا پر کہ وہ [اب تک کی معلومات کے مطابق] مصنف کا نظرِ ثانی کیا ہوا آخری نسخہ ہے۔ اِس نسخے کے آخر میں سرور کی لکھی ہوئی نثرِ خاتمہ بھی ہے، جس میں [اپنے معمول کے مطابق] اُنھوں نے یہ صراحت کی ہے کہ مولوی یعقوب انصاری کی فرمایش پر میں نے اِس نسخے پر نظرِ ثانی کی ہے۔ اِس نسخے کے بالکل آخر میں مولوی عنایت حسین گوپاموی کا ایک قطعۂ تاریخِ طبع ہے اور اُس قطعے سے متعلق سرور کی لکھی ہوئی مختصر سی نثر بھی ہے؛ یہ دونوں چیزیں [یعنی سرور کی دونوں نثریں مع قطعۂ مذکور ضمیمہ نمبر 1 میں شامل کرلی گئی ہیں۔

جیسا کہ لکھا جاچکا ہے کہ نسخۂ ل میں اغلاطِ کتابت کم سے کم ہیں۔ جو غلطیاں ہیں، وہ بہت معمولی ہیں اور نہایت واضح۔ دوسرے نسخوں، خاص کر نسخۂ ف کی مدد سے [جس پر اصلاً ل کا متن مبنی ہے] اُن کی تصحیح کردی گئی ہے۔ اِس کتاب کے دوسرے مطبوعہ نسخوں کی طرح نسخۂ ل میں بھی پرانے اندازِ کتابت کے اثر سے ہاے مخلوط وملفوظ میں صورت کا امتیاز ملحوظ نہیں رکھا گیا ہے۔ اِسی طرح یاے معروف و مجہول کی کتابت میں فرق کو ملحوظ نہیں رکھا گیا ہے [اُس زمانے میں بطورِ عموم ایسے امتیازات کو ملحوظ نہیں رکھا جاتا تھا]۔ تشدید کا بھی التزام نہیں ملتا، کہیں ہے اور کہیں نہیں [یہ بھی عام انداز تھا] پیراگراف نام کی کوئی چیز نہیں۔ پیش کو ظاہر کرنے کے لیے بعض الفاظ میں [اُس زمانے کی روش کے مطابق] الف کے بعد واو لکھا گیا ہے، جیسے: اوس (اُس) اوستاد (اُستاد)۔ آخر لفظ میں واقع نونِ غنہ پر ہر جگہ نقطہ لگتا ہے اور اضافت کے زیر عموماً موجود نہیں ـــــ اِس کتاب میں موجودہ روش کے مطابق ہاے ملفوظ و مخلوط میں کتابت کے امتیاز کو ملحوظ رکھا گیا ہے، آخری نونِ غنہ کو نقطے کے بغیر لکھا گیا ہے، مشدد حروف پر تشدید پابندی کے ساتھ لگائی گئی ہے، اضافت کے زیر التزاماً لگائے گئے ہیں، یاے معروف و مجہول کی کتابت میں بھی تفریق کو ملحوظ رکھا گیا ہے، اعراب بالحروف کی پرانی روش کے مطابق لکھے گئے

واو کو نکال دیا گیا ہے اور اُس کی جگہ الف پر پیش لگایا گیا ہے [جیسے: اُس، اُستاد] اور 'اُس' کے بالمقابل 'اِس کو لازماً مع زیر لکھا گیا ہے۔ پیراگراف بنائے گئے ہیں اور علامات، نشانات، اعراب اور رموز اوقاف کو شامل عبارت کیا گیا ہے [جن کی تفصیل اِس کے بعد پیش کی جائے گی]۔ اُس زمانے کا ایک اندازِ کتابت یہ بھی تھا کہ جو لفظ ہائے مخلوط پر ختم ہوتے تھے [خواہ اُس ہ کو دو چشمی صورت میں لکھا جاتا، یا ہائے ملفوظِ کہنی دار کی شکل میں لکھا جاتا] اُن کے آخر میں [غالباً خوش نمائی کی غرض سے] ایک زائدہ بھی لکھی جاتی تھی، جیسے: ہاتھہ، ساتھہ، کچھہ، ایسے لفظوں کے آخر میں اُس زائدہ ہ کو نکال دیا گا ہے، جیسے: ہاتھ، ساتھ، کچھ۔ اِسی طرح لفظوں کو ملا کر لکھنے کا رجحان بھی اُس زمانے میں بہت تھا اور یہی صورت ل میں بھی بہت سے مقامات پر نظر آتی ہے [جیسے: کرنیگا، اوسنے]۔ ایسے مرکبات کو الگ الگ لکھا گیا ہے، یعنی: کرنے لگا، اُس نے۔

اِن اُمور کے علاوہ، متن میں کسی جگہ، تغیر و تبدل کو روا نہیں رکھا گیا ہے۔ سختی کے ساتھ اصل متن کی پابندی اختیار کی گئی ہے — اِس خیال سے کہ یہ کتاب صحت کے ساتھ چھپے، میں نے خود ہر کتابت شدہ صفحے کو پانچ بار پڑھا ہے۔ اِس کے باوجود اگر کتابت کی کوئی غلطی رہ گئی ہو، یا غلطیاں رہ گئی ہوں، تو اِسے بشریت کا کرشمہ سمجھا جائے۔

خاص لفظوں میں ضروری مقامات پر اعراب لگائے گئے ہیں اور علامات کو بھی شامل کیا گیا ہے۔ یہ بات بطورِ خاص ملحوظ رکھی گئی ہے کہ علامات ہوں یا اعراب، ان کو صرف بقدرِ ضرورت استعمال میں لایا جائے۔ ہر جگہ علامت کو داخل کرنا یا ہر لفظ پر، یا لفظ کے ہر حرف پر حرکت یا جزم کو لانا غیر مناسب بھی ہے اور غیر ضروری بھی۔ بے امتیازی کے اِس عمل سے عبارت بوجھل نظر آئے گی اور افادیت کا حصول بھی نہیں ہوگا۔

علامات

معروف، مجہول، مخلوط اور غُنّہ آوازوں کے تعین کے لیے بہت سے مقامات پر علامتوں کا شمول ضروری ہوتا ہے، اِسی طرح بعض نشانات بھی ضروری ہوتے ہیں؛ اِسی بنا پر علامات اور

نشانات کو شامل کیا گیا ہے۔ اُن کی تفصیل یہ ہے:

(1) درمیانِ لفظ واقع یاے معروف کے لیے، اُس کے نیچے چھوٹی سی کھڑی لکیر جیسے: نیل، میل، تیر۔

(2) یاے مجہول کے لیے اُس کے حرفِ ماقبل کے نیچے زیر، جیسے: مِیل، تیِل، دِیر۔

(3) یاے لین [ماقبل مفتوح] کے لیے حرفِ ماقبل پر زبر، جیسے: مَیل، دَیر، غَیب۔

(4) یاے مخلوط کے لیے اُس پر آٹھ کے ہندسے کا نشان، جیسے: پیار، کیا، گیانی۔

(5) واوِ معروف پر اُلٹا پیش، جیسے: دوٗر، حوٗر، طوٗر۔

(6) واوِ مجہول کے لیے حرفِ ماقبل پر پیش، جیسے: چُور، گُور، ڈُول۔

(7) واوِ ماقبل مفتوح کے لیے حرفِ ماقبل پر زبر، جیسے: دَور، طَور، جَور۔

(8) واوِ معدولہ کے نیچے خط، جیسے: خوزادہ، خویش، فراخورِ کمال۔[1]

(9) درمیانِ لفظ واقع نونِ غنّہ پر قوس کا اُلٹا نشان، جیسے: آنت، کھونپ، کھانڈ۔

(10) تخلص پر متعارف نشان ضرور لگایا گیا ہے، جیسے: ناسخ، سرور، سوز۔

(11) خاص ناموں پر خط کھینچا گیا ہے، جیسے: دہلی، فسانۂ عجائب، تختِ طاؤس، نصیرالدین حیدر، دل کشا۔ [ایک وضاحت: جو لفظ بطورِ خاص نام آئے ہیں، اُن پر بھی خط کھینچا گیا ہے۔ جیسے سرور نے نوازش کے اشعار سے پہلے کئی جگہ لفظِ 'استاد' لکھا ہے؛ ظاہر ہے کہ یہاں یہ لفظ نام کے بدل کے طور پر آیا ہے، اِس لیے اُس پر خط کھینچا گیا ہے۔ یا مثلاً حصۂ نعت میں رسول اللہؐ کے نام کے بجاے ایک جگہ 'مخبرِ صادق' لکھا گیا ہے؛ اُس پر بھی خط کھینچا گیا ہے۔ یا جیسے 'بیانِ لکھنؤ' میں 'مقبرے' آیا ہے، جس سے مراد سعادت علی خاں اور اُن کی بیگم کے مقبرے ہیں؛ اُس پر بھی خط کھینچا گیا ہے۔ یا اِسی بیان میں لفظِ 'مسجد' کہ اُس سے ایک خاص مسجد مراد ہے۔ یا 'سڑک' کہ اُس سے ایک خاص سڑک مراد ہے]۔

---

[1] ''خود دَسر اُس خودسَر کا کاٹا'' [ص 260]۔ لفظِ 'خودسر' کوئی اجنبی لفظ نہیں، لیکن اِس جملے میں وہ 'خود' کے ساتھ جس طرح آیا ہے، اُس کی بنا پر اُسے 'خودسر' لکھنا مناسب سمجھا گیا۔ یہ مثال یوں نقل کی گئی کہ اِس سے مرتب کے طریقۂ کار کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

علامتوں کے انتخاب میں میں نے گل کرسٹ کے اِس تصور کو پیشِ نظر رکھا ہے کہ وہ ممکن حد تک کم سے کم ہوں؛ اسی لیے مجہول اور لین آوازوں کے لیے زبر، زیر، پیش سے کام لیا گیا ہے، جو پہلے سے ہمارے پاس موجود ہیں اور بہت آسانی کے ساتھ ہمارے مفہوم کی ترجمانی کر سکتے ہیں۔ یاے معروف، واوِ معروف، واوِ معدولہ اور نونِ غنہ کی علامتیں متعارف ہیں، جو ایک مدت تک غیر منقسم پنجاب کی درسی کتابوں میں اور انجمن ترقیِ اردو کی مطبوعات میں مستعمل رہی ہیں۔ اِس کی تکرار کی جاتی ہے کہ اِن علامتوں کو صرف، اُن مقامات پر شامل کیا گیا ہے جہاں اِن کا شمول ضروری سمجھا گیا ہے۔

رموزِ اوقاف

سکتہ یعنی کاما (،)، وقفہ (؛)، بیانیہ[1] (:)، ندائیہ [ندا، تحسین، تاسف اور تعجب کے لیے] (!)، استفہامیہ (؟)؛ اِن رموزِ اوقاف کو معنوی نسبت کے لحاظ سے شاملِ عبارت کیا گیا ہے اور کوشش کی گئی ہے اِس سلسلے میں التزام کو برقرار رکھا جائے۔

اِس سلسلے میں ایک اور التزام کو بھی شامل کیا گیا ہے، جس کی صراحت ضروری ہے۔ بہت سے ایسے مقامات ہیں جہاں دو لفظوں یا دو ٹکڑوں میں باہم فصل ضروری ہے، لیکن وہاں کاما نہیں لگایا جا سکتا [کاما لگانے سے معنوی سطح پر قباحت پیدا ہو سکتی ہے]۔ ایسے مقامات پر اِس کا التزام کیا گیا ہے کہ ایسے اجزا کی کتابت اِس طرح کی جائے کہ اُن کے درمیان ذرا سا فصل پیدا ہو جائے، جو پڑھنے والے کی نظر میں بہ آسانی اور فوری طور پر آ جائے اور وہ سمجھ لے کہ یہاں خواندگی میں اِن لفظوں کو الگ الگ آنا چاہیے۔ اِس کی وضاحت کے لیے میں شروعِ متن ہی سے ایک مثال پیش کروں گا: ''سزاوارِ حمد و ثنا خالقِ ارض و سما، جل و علیٰ، صانعِ بے چون و چرا ہے'' [ص 1]۔ اِس جملے میں چار ٹکڑے ہیں۔ اِن میں سے دوسرے اور تیسرے ٹکڑے

---

1. اقتباس، قول، مصرعے یا شعر سے پہلے بیانیہ کا نشان ضرور لکھا گیا ہے۔ اِس کے ساتھ ساتھ بعض مقامات پر عبارت میں ایسے ٹکڑے ملتے ہیں، جو کسی قول کی تشریح کرتے ہیں یا پھر اُس کو بیان کرتے ہیں اور اِس طرح واقع ہوئے ہیں کہ اُن کو مسلسل یعنی کسی فصل کے بغیر لکھنا مناسب نہیں معلوم ہوتا؛ ایسے مقامات پر بھی بیانیہ کا نشان لایا گیا ہے، جیسے: ''کھونڈ کا وہ ڈھنگ کہ سب کہتے تھے: بجا ہے'' [ص 253]۔

کے بعد کاما آیا ہے، مگر پہلے ٹکڑے [سزاوارِ حمد وثنا] کے بعد کاما نہیں آسکتا، کیونکہ یہ ٹکڑا اُس طرح الگ اور معنوی طور پر خود مکتفی نہیں، جس طرح وہ ٹکڑے ہیں، مگر ہے یہ بھی الگ سا! اِس لیے اِسے اس طرح لکھا گیا ہے کہ اِس کے بعد ذرا سا فصل پیدا ہو گیا ہے۔ اِس اندازِ کتابت کو [اور اِس کی افادیت کو] ہر جگہ بہ آسانی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اِس التزام کو نباہنے میں مشکل تو بہت پیش آئی؛ مگر بہر حال اِس میں کامیابی حاصل ہوئی اور یہ التزام آخر تک برقرار رہا۔[1]

مشدد حرفوں پر تشدید ضرور لگائی گئی ہے۔ اِسی طرح اضافت کے زیر بھی پابندی کے ساتھ لگائے گئے ہیں اور اِس التزام کو خاص طور پر ملحوظ رکھا گیا ہے۔ اضافت کا مسئلہ بعض مقامات پر خاصا پریشان کن ہوا کرتا ہے، ویسے بھی یہ بڑی ذمے داری کا کام ہے؛ اِن دونوں باتوں کو ذہن نشیں کر لیا گیا تھا اور پیشِ نظر رکھا گیا ہے۔ اِس سلسلے میں یہ طریقہ اختیار کیا گیا ہے کہ جن مقامات پر اضافت کا ہونا یا نہ ہونا، بحث طلب ہو سکتا ہے، ایسے مقامات سے متعلق یا تو ضمیمۂ تشریحات میں یا پھر ضمیمۂ تلفظ و املا میں وضاحت ضرور کی گئی ہے۔ میں ایک مثال سے اِس کی وضاحت کروں: اِس کتاب میں ص 158 پر ''صاحب فراش'' آیا ہے۔ یہ مرکب مع اضافت بھی درست ہے اور بغیرِ اضافت بھی؛ لیکن اِس متن میں اِسے معِ اضافت مرجح قرار دے کر ''صاحبِ فراش'' لکھا گیا ہے اور ضمیمۂ تلفظ و املا میں اِس کی وضاحت کی گئی ہے کہ اِسے مع اضافت کیوں مرجح سمجھا گیا [ضمنی طور پر یہ بھی لکھا گیا ہے کہ اِس خاص مرکب میں 'فراش' بہ کسرِ اوّل ہے]۔

---

[1] قاضی عبدالودود صاحب نے ایک بار مجھ سے کہا تھا کہ جو لوگ کسی متن کو مرتب کرتے ہیں اور اُس کا مسودہ کسی دوسرے شخص سے لکھواتے ہیں، یا ٹائپ کراتے ہیں؛ تو وہ تدوین کے بنیادی اصول کی خلاف ورزی کرتے ہیں۔ یہ لازم ہے کہ مرتب اپنے قلم سے پورے متن کو نقل کرے، تاکہ مشخصاتِ متن [بہ شمولِ املاے الفاظ] برقرار رہ سکیں۔ میں نے اِس قول کو گرہ میں باندھ لیا تھا اور اِس پر پابندی سے عمل کرتا ہوں۔ اِس کتاب کا مکمل مسودہ بھی میں نے اپنے قلم سے لکھا اور ایسے مقامات پر، جہاں کاما کے بجاے دو لفظوں کے درمیان فصل رکھنا تھا، ایسے دونوں لفظوں کے درمیان ایک ترچھا خط سرخ روشنائی سے کھینچتا گیا۔ اِس طرح سے یہ التزام برقرار رہ پایا۔ [اِس کے باوجود، تحسین کے اصل مستحق زیدی صاحب ہیں، جنھوں نے اِس متن کی کتابت کی ہے]۔

شہرت، روایت اور تحقیق

آسان پسند طبیعتیں تحقیق کے صبر آزما طریقِ کار کی متحمل نہیں ہو پاتیں۔ یہ بات ہم کو معلوم ہے کہ خوش گمانی اور زود یقینی جیسی عوام پسند صفات غیر علمی اندازِ نظر کی تشکیل میں بہت معاون ہوا کرتی ہیں، اس کے باوجود ان صفات سے قطعِ تعلق کے بجائے، ہم اس پر زور دیتے ہیں کہ تحقیق اپنے طریقۂ کار کو آسان بنائے۔ مطلب یہ ہوتا ہے کہ تحقیق کے نقطۂ نظر سے قابلِ قبول ثبوت اور سند کی جو کڑی شرط لگی ہوئی ہے، اُس میں اتنی ترمیم کرلی جائے کہ جو دعوے تحقیق کے لحاظ سے قابلِ قبول ہونے کی صلاحیت نہیں رکھتے، مختلف کم زور روایتوں پر یا شہرت پر جن کی بنیاد ہوتی ہے، انھیں بھی مان لیا جائے، یعنی قابل قبول روایت اور معتبر ماخذ کی تعریف کو بدل دیا جائے۔ شہرت کو بھی اعتبار کا درجہ بخش دیا جائے اور اُسے بھی بطورِ ماخذ تسلیم کرلیا جایا کرے۔

ایک دو مثالوں سے اس کی وضاحت اچھی طرح ہوسکے گی۔ مولوی سید احمد دہلوی نے 'فرہنگِ آصفیہ' کی جلدِ اوّل کے مقدمے میں لکھا ہے:

> ''امیر خسرو نے خلجی بادشاہوں کے زمانے میں یعنی 1300 عیسوی سے ہی بھاکا میں ایسے لطف و مذاق کے ساتھ فارسی و عربی الفاظ ملانے شروع کردیے تھے کہ کسی کو ناگوار نہ گزریں۔ چنانچہ اکثر پہیلیاں، کہہ مکرنیاں، نسبتیں، دو سخنے، نیز کہاوتیں اور مثلیں وغیرہ جن کا آگے بیان ہوگا، بھاکا آمیز زبان میں لکھی تھیں۔''

اس کے بعد مولوی صاحب نے بہت سی پہیلیاں (وغیرہ) درج کی ہیں۔ انھوں نے اپنے ماخذ کا کہیں حوالہ نہیں دیا۔ امیر خسرو کا انتقال 725ھ (1325) میں ہوا تھا۔ اِس سنہِ وفات میں کسی طرح کا اختلاف نہیں۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: امیر خسرو، از ڈاکٹر وحید مرزا، الہ آباد اڈیشن، ص 188۔ امیر خسرو دہلوی، از ممتاز حسین، مکتبہ جامعہ عکسی اڈیشن ص 36-334، مولوی سید احمد 1918 میں مرحوم ہوئے تھے۔ یہ سنہ بھی متفق علیہ ہے۔ (تفصیل کے لیے: مقدمۂ سید یوسف بخاری دہلوی، مشمولۂ رسومِ دہلی، رام پور اڈیشن، ص 12۔ تذکرۂ ماہ و سال،

مکتبۂ جامعہ اڈیشن، ص 203) اس طرح امیر خسرو اور مولوی سید احمد کے درمیان تقریباً چھے سو سال کا زمانی فصل ہے۔ اس بنا پر تحقیق کے مسلّمہ طریق کار کے مطابق امیر خسرو سے منسوب کلام کے لیے مولوی سید احمد راویِ اوّل کی حیثیت سے نا قابل قبول رہیں گے۔ اب اگر یہ مطالبہ کیا جائے کہ مولوی صاحب کو (یا ان سے کچھ پہلے کے افراد کو) کلامِ خسرو کے سلسلے میں پہلے راوی کی حیثیت سے معتبر تسلیم کرلیا جائے، محض اِس بنیاد پر کہ مولوی صاحب نے (یا اُن لوگوں نے) کسی سے سنا ہوگا، کہیں لکھا دیکھا ہوگا، تو ایسی مجہول روایتیں تحقیق سے نسبت رکھنے والوں کے لیے بہرصورت نا قابلِ قبول رہیں گی۔

اِسی سلسلے کی ایک اور روایت بھی قابلِ توجہ ہے۔ میر امن ہمارے بہت مقتدر نثر نگار ہیں اور ان کی اِس حیثیت سے شاید ہی کسی نے انکار کیا ہو۔ انھوں نے 'باغ و بہار' کے دیباچے میں لکھا ہے:

> ''یہ قصہ چار درویش کا، ابتدا میں امیر خسرو دہلوی نے اس تقریب سے کہا کہ حضرت نظام الدین اولیا زری زر بخش، جو ان کے پیر تھے... اُن کی طبیعت ماندی ہوئی۔ تب مرشد کے دل بہلانے کے واسطے امیر خسرو یہ قصہ ہمیشہ کہتے اور تیمار داری میں حاضر رہتے۔ اللہ نے چند روز میں شفا دی، تب انھوں نے غسلِ صحت کے دن یہ دعا دی کہ جو کوئی اس قصے کو سنے گا، خدا کے فضل سے تندرست رہے گا۔ جب سے یہ قصہ فارسی میں مروّج ہوا۔''

حافظ محمود خاں شیرانی نے میر امن کے اس قول کو تسلیم نہیں کیا اور یہ ثابت کردیا کہ میر خسرو کا اِس قصے سے کچھ تعلق نہیں۔ (مقالہ شیرانی، مشمولۂ سال نامہ کارواں لاہور 1933) اس روایت کے میر امن واحد راوی ہیں، یہ قول کہیں اور نہیں ملتا۔ 'نوطرزِ مرصع' میں بھی نہیں، جو میر امن کا اصل ماخذ ہے۔ 'قصہ چہار درویش' (فارسی) کے معلوم نسخے بھی اس روایت سے خالی ہیں۔ عہد خسرو میں تو کیا، خسرو کے بعد کے قریبی زمانے میں بھی اِس کا کوئی سراغ نہیں ملتا اور نہ اِس قصے کا وجود ملتا ہے۔ اِس قصے کے جو فارسی نسخے ملتے ہیں، وہ بہت موخر ہیں۔ یہ بات بھی معلوم ہے کہ 'باغ و بہار' اب سے کچھ کم دو سو برس پہلے لکھی گئی تھی۔ (اِس کی پہلی روایت مئی

1801 میں مکمل ہو چکی تھی۔ نظرِ ثانی شدہ روایت مئی، جون 1802 مکمل ہوئی تھی اور اِسی نسبت سے اس کا تاریخی نام 'باغ و بہار' رکھا گیا تھا، جس سے نظرِ ثانی کا سالِ تکمیل 1217ھ نکلتا ہے] ہمارے زمانے کے لحاظ سے میر امن خاصے پرانے راوی ہوئے، اس کے باوجود امیر خسرو کے سلسلے میں راویِ اوّل کی حیثیت سے اُن کی تحریر قابلِ قبول نہیں ہو سکتی۔ اُن کے اور امیر خسرو کے زمانے میں تقریباً پانچ سو سال کا فصل ہے۔

شہرت کا احوال یہ ہے کہ حیدر آباد میں ڈاکٹر حسینی شاہد (مرحوم) نے مجھے بتایا تھا کہ ان کے لڑکپن تک حیدر آباد میں بہت سے لوگ (میر امن کی لکھی ہوئی) اِس روایت کو مانتے تھے کہ اِس قصے کے سننے سے مریض شفایاب ہو جاتے ہیں۔ بیماروں کو یہ قصہ سنایا جاتا تھا۔ انھوں نے یہ بھی بتایا تھا کہ ایسے ایک دو موقعوں پر وہ خود بھی موجود تھے۔ ڈاکٹر امیر عارفی (دہلی یونیورسٹی، دہلی) بھی حیدر آبادی ہیں، انھوں نے بھی اس کی تصدیق کی۔ احمد آباد میں وارث علوی نے مجھے بتایا کہ اُن کے لڑکپن تک احمد آباد میں بھی یہ روایت مقبول تھی (دہلی میں مجھے ایسی کوئی روایات نہیں ملی) اگر اِس شہرت کے باوجود میر امن کی ان دونوں روایتوں کو تحقیق کے نقطۂ نظر سے قابلِ قبول نہیں قرار دیا جا سکتا اور امیر خسرو سے اِس قصے کے انتساب و تسلیم نہیں کیا جا سکتا یعنی شہرت کو معتبر ماخذ کا درجہ نہیں دیا جا سکتا۔ مشہور تو بہت سی باتیں ہو جایا کرتی ہیں، مگر محض شہرت سے ان کا معتبر ہونا لازم نہیں آتا۔ اعتبار کے لیے اصولِ تحقیق کے مطابق شواہد کا پیش کیا جانا ضروری ہے۔

مثلاً ایک مدت تک اس ملک کے بہت سے خوش عقیدہ افراد حضرت خواجہ معین الدین چشتی اجمیری کا فارسی دیوان بہت عقیدت کے ساتھ پڑھتے شیرانی صاحب کے قول کے مطابق ''یہ دیوان مطبعِ نول کشور سے سب سے پہلی مرتبہ 1288ھ مطابق 1871 میں طبع ہوا'' اِس پہلی اشاعت کے خاتمے پر مطبع والوں کی طرف سے یہ اطلاع ملتی ہے کہ اس دیوان کا خطی نسخہ ان کو مردان علی خاں رعنا کے ذخیرۂ کتب سے حاصل ہوا تھا۔ یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اربابِ مطبع کی تحریرِ خاتمہ کے ضروری اجزا کو نقل کر دیا جائے:

''آج تک کسی کو یہ معلوم نہ تھا کہ حضرت خواجہ صاحب قدس سرہٗ... مذاق

> شعر و شاعری بھی رکھتے تھے۔ حسنِ اتفاق سے ہم کو ایک مختصر دیوان حضرت صاحب کا... کتب خانۂ جناب منشی مردان علی خاں رعنا ... سے نصیب ہوا... چونکہ یہ نعمت غیر مترقبہ تھی، اس لیے ہم نے واسطے یادگارِ حضرت طبع کیا، تا کہ بطور تبرک کے لوگ اسے حرزِ جاں بنائیں اور ہم بھی اس سعادت سے ثمرہ خیر پائیں۔"

لوگوں نے واقعتاً اسے بطور تبرک حرزِ جاں بنایا۔ مطبع والوں کو ثمرۂ خیر کیا ملا، اس کا حال تو وہی لوگ جان سکتے ہیں، ہاں تجارتی نفع اِس سے ضرور حاصل ہوتا رہا، مگر اِس سلسلے میں زیادہ دلچسپ بیان ابھی باقی ہے۔ منقولۂ بالا عبارت میں یہ بھی لکھا گیا ہے:

> "جناب خان صاحب موصوف سے ہم نے دریافت کیا کہ آپ کو کس جگہ سے یہ نسخۂ اکسیر ہاتھ آیا؟ خان صاحب ممدوح نے یہ روایت بیان کی کہ ایک شب میں نے حضرت خواجہ صاحب" کو بہ مقامِ لکھنؤ 1865 میں رویائے صادقہ میں دیکھا کہ حضرت صاحب میرے مکان پر تشریف لائے ہیں۔ میں نے عرض کیا: ایک نقش تبرکاً مجھ کو عنایت ہو۔ چنانچہ حضرت صاحب نے عنایت فرمایا۔ اس کی تعبیر یہ ہوئی کہ اسی کے قریب ایک دست فروش یہ دیوان... فروخت کر گیا۔" (مقالاتِ شیرانی، جلد ششم، ص 175)

شیرانی صاحب نے مفصل بحث کے بعد یہ ثابت کر دیا کہ اس دیوان کا حضرت خواجہ اجمیری سے کچھ تعلق نہیں۔ یہ دراصل ایک معروف واعظ مولانا معین الدین بن مولانا شرف الدین جامی محمد الفراہی، صاحب معارج النبوۃ کا مجموعۂ کلام ہے۔ انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ "حضرت خواجہ کے عہد سے ان بزرگوں کے عہد تک، جس کے درمیان پانچ صدیوں کی مدت حائل ہے، یہ دیوان گنجِ مخفی کی طرح کہاں غائب رہا؟ علاوہ بریں، اہلِ تصوف کے تذکروں میں آپ کے حالات اکثر موجود ہیں، لیکن ان تمام کتابوں میں نہ صرف آپ کے دیوان، بلکہ آپ کے ذوقِ شعر تک کا ذکر نہیں ملتا۔" شیرانی صاحب بدعقیدہ مسلمان نہیں تھے، اس کے باوجود انھوں نے مذکورہ خواب کو قابلِ التفات نہیں سمجھا اور ایک سچے محقق کی طرح یہ لکھا کہ تحقیقی

بحثوں میں خواب کی کوئی حیثیت نہیں ہوتی۔

یہ تو قطعی طور پر طے ہو گیا کہ جس دیوان کو حضرت خواجہ معین الدین چشتی کے نام سے چھاپا جاتا رہا، وہ دراصل مولانا معین واعظ کا ہے اور یہ بھی معلوم ہوا کہ حضرت خواجۂ اجمیری شاعر نہیں تھے؛ اس صورت میں ایک اور سوال سامنے آتا ہے۔ ہمارے کچھ مقررین اپنی تقریروں میں، خاص کر ان تقریروں میں جن کا تعلق واقعاتِ کربلا سے ہوتا ہے، خواجۂ اجمیری کے نام سے یہ رباعی پڑھتے ہیں:

شاہ است حسین، بادشاہ است حسین دین است حسین، دیں پناہ است حسین
سرداد و نداد دست در دست یزید حقا کہ بنائے لا الٰہ است حسین

میں نے خود کئی جلسوں میں یہ رباعی بعض بہت مشہور مقررین کی زبان سے خواجہ صاحب کے حوالے سے سنی ہے۔ اسی بنا پر بہت سے لوگ ماننے لگے ہیں کہ یہ رباعی حضرت خواجۂ اجمیری کی ہے؛ مگر اس صورت میں کہ آپ شاعر ہی نہیں تھے، اس انتساب کو کس بنا پر قبول کیا جاسکتا ہے؟ عقیدت کی کارفرمائی سے قطع نظر کر کے، اس رباعی کے انتساب پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ وہی بات کہ شہرت کو واقعے کا مرادف نہیں قرار دیا جاسکتا۔ اصولِ تحقیق کے مطابق یہ ثابت کرنا ہوگا کہ یہ رباعی خواجہ صاحب ہی کی ہے۔ اگر ثبوت موجود ہے، تو اسے قبول کر لیا جائے گا۔ اگر موجود نہیں، تو اس انتساب کو قبول نہیں کیا جاسکتا۔ کسی بات کا مشہور ہونا ایک بات ہے اور اس کا صحیح ہونا بالکل مختلف بات ہے۔ مشہور بات صحیح بھی ہوسکتی ہے اور غلط بھی ہوسکتی ہے۔ 'مثنوی گلزارِ نسیم' کی تدوین کے دوران معرکۂ چکبست و شرر کے سلسلے میں ایسی روایتیں سامنے آئیں جن کے راوی شرر تھے یا چکبست، جائزہ لینے پر معلوم ہوا کہ یہ سب کی سب خانہ ساز ہیں۔ ان دونوں ناموں سے متاثر یا مرعوب ہو کر کوئی شخص انھیں قبول کر لے گا تو بری طرح دھوکے کھائے گا۔ مقدمۂ گلزارِ نسیم (انجمن ترقی اردو ایڈیشن) میں ان سے متعلق ضروری تفصیلات لکھی گئی ہیں۔

قبولِ روایت کے سلسلے میں ایک پریشان کن صورتِ حال سے اُس وقت بھی دوچار ہونا پڑتا ہے، جب اصل ماخذ کی جگہ ثانوی ماخذ کو مل جاتی ہے۔ اس تحریر کا مقصد دراصل اسی صورتِ حال

کی طرف توجہ مبذول کرانا ہے۔ یہاں بھی میں ایک مثال کی مدد سے اپنی بات کی وضاحت کرنا چاہوں گا۔

مثنوی 'زہر عشق' کی تاریخ تصنیف کے سلسلے میں گیان چند جین صاحب نے اپنی کتاب 'اردو مثنوی شمالی ہند' میں یہ لکھا ہے:

> ''زہر عشق، کی تاریخ کے بارے میں قطعی طور پر معلوم ہے کہ یہ 1277ھ کی تصنیف ہے۔ سب سے پہلے سرراس مسعود نے انتخاب زرّیں میں لکھا کہ زہرِ عشق کی تاریخ 'غمِ دل ربا' یعنی 1277ھ ہے۔'' (جلد دوم، ص ج117)

یہی بات ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اپنی کتاب اردو کی منظوم داستانیں میں لکھی ہے: ''سرراس مسعود نے انتخابِ زرّیں میں لکھا ہے کہ زہر عشق 1277ھ/ 1806 میں لکھی گئی ہے'' (ص 227)۔ فرمان صاحب کی کتاب 1971 میں شائع ہوئی تھی اور جین صاحب کی کتاب کا 1987 اڈیشن میرے سامنے ہے۔ بہر طور پر یہ دونوں موخر کتابیں ہیں۔ میرے علم کی حد تک تذکرۂ شوق پہلی مفصل کتاب ہے جس میں شوق اور مثنویات شوق سے متعلق اہم تفصیلات ملتی ہیں۔ یہ پہلی بار 1956 میں شائع ہوئی تھی (مکتبۂ جدید، لاہور) میری معلومات کی حد تک اس قابل قدر کتاب کا دوسرا ایڈیشن شائع نہیں ہوا۔ عطاء اللہ پالوی نے اس کتاب میں لکھا ہے:

> ''زہر عشق کا تاریخی نام انتخابِ زرّیں کے قول کے مطابق 'غم دل ربا' ہے، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ 'زہرِ عشق' دراصل 1277ھ/ 1860 میں لکھی گئی ہے۔ سرراس مسعود کی یہ تحقیق صحیح معلوم ہوتی ہے۔'' (ص 91)

اس تحریر سے یہ بات پوری طرح واضح ہو جاتی ہے کہ زہرِ عشق کا سنہِ تصنیف (1277ھ) سرراس مسعود کی دریافت ہے، جسے انھوں نے پہلی بار اپنے مرتبہ انتخاب زرّیں میں پیش کیا تھا۔ فرمان صاحب اور جین صاحب دونوں نے اسی قول کی تکرار کی ہے اور اس طرح یہ روایت گویا مسلمہ بن گئی۔ حالانکہ یہ روایت قطعی طور پر درست نہیں اور یوں قابل قبول نہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ زہر عشق کے سنہ تصنیف کا علم جس قطعۂ تاریخ سے ہوتا ہے، اُسے سب سے پہلے نظامی بدایونی نے اپنے مرتبہ نسخہ زہر عشق میں لکھا تھا۔ یہ انھی کی دریافت ہے اور وہی اس کے اصلی

اور اوّلین راوی ہیں۔ انتخاب زریں میں اِسے وہیں سے نقل کیا گیا ہے۔ انتخاب کے مرتب سرراس مسعود نے حوالہ نہیں دیا۔ اِس لیے بعد کے ان لوگوں نے، جنھوں نے نظامی کے نسخہ زہرِ عشق کو نہیں دیکھا تھا، یہی خیال کیا کہ یہ دریافت مرتب انتخاب کی ہے۔ انتخاب زریں کئی بار چھپا ہے اور ملتا ہے، اس کے مقابلے میں نظامی کا مرتبہ نسخۂ زہر عشق کم یاب ہی نہیں، بہت کم یاب ہے۔ اس کا پہلا ایڈیشن (1919) تو اب ملتا ہی نہیں۔ دوسرا ایڈیشن (1920) بھی کم لوگوں کے پاس ہے، اس وجہ سے انتخاب زرّیں کے حوالے سامنے آئے اور اصل حوالہ اُس طرح سامنے نہیں آسکا اور ثانوی ماخذ کو اوّلین ماخذ کی حیثیت مل گئی۔

یہاں محض وضاحت کے خیال سے یہ صراحت کی جاتی ہے کہ نظامی بدایونی نے پہلی بار 1919 میں مثنوی زہرعشق کا ایک اڈیشن شائع کیا تھا، یہ دوسری بار انھی کے اہتمام سے 1920 میں شائع ہوا تھا۔ یہ دوسری اشاعت پیشِ نظر ہے۔ نظامی نے اِس پر جو دیباچہ لکھا تھا، اس میں یہ اطلاع دی ہے:

> ''مثنوی زہرعشق کا صحیح سالِ تصنیف ہمیں مندرجۂ ذیل قطعۂ تاریخ سے معلوم ہوا ہے جو ایک قلمی نسخے میں نظر پڑا تھا۔ یہ قطعۂ تاریخ حافظ حکیم حاجی مجاہد الدین ذاکر بدایونی... نے جب وہ لکھنؤ میں علمِ طب کی تحصیل کرتے تھے اور نواب مرزا شوق سے رابطہ اتحاد رکھتے تھے، اس وقت جبکہ یہ مثنوی تصنیف ہوئی تھی، مرزا صاحب کے اصرار سے لکھا تھا اور ان کو سنانے کے بعد کو قلمی نسخے میں شامل کرلیا تھا۔ اُس وقت اس کی طبع کی اجازت نہیں دی تھی۔'' (ص 2)

اس کے بعد انھوں نے متعلقہ قطعہ نقل کیا ہے، جس میں چار شعر ہیں۔ اس میں دو مادۂ تاریخ ہیں، پہلا 'غمِ دل ربا' ہے، جس سے سالِ تصنیف 1277ھ نکلتا ہے۔ دوسرے مادّے سے بھی یہی سنہ نکلتا ہے۔ اس طرح اب تک کی معلومات کے مطابق اس سلسلے میں اصل ذمے داری عطاء اللہ پالوی کی ہے، جنھوں نے سب سے پہلے اس روایت کے لیے انتخابِ زرّیں کا اوّلین ماخذ کے طور پر حوالہ دیا اور اس کے بعد یہ مشہور ہوگیا کہ یہ مادّۂ تاریخ سرراس مسعود کی دریافت

ہے۔ اس غلط روایت کی تکرار ہوتی رہی اور اچھے خاصے کام کرنے والے اسے بلاتکلف قبول کرتے رہے۔

اب اِسی روایت کا ایک اور روپ دیکھیے۔ اس سے زیادہ وضاحت کے ساتھ یہ معلوم ہو سکے گا کہ روایتیں کس طرح بگڑتی اور بدلتی ہیں۔ یہ لکھا جاچکا ہے کہ شوق سے متعلق سب سے پہلی مفصل کتاب تذکرہ شوق ہے، جو 1956 میں چھپی تھی اس سے (اندازاً) تین سال قبل1 عشرت رحمانی کا مرتب کیا ہوا نسخہ مثنوی 'زہرِ عشق' چھپ چکا تھا (ناشر: مکتبۂ اردو لاہور)، مثنویاتِ شوق کو میں جب مرتب کرر ہا تھا، اس وقت بہت سی تلاش کے باوجود مجھے یہ نسخہ نہیں مل سکا تھا، مگر اس کو تلاش کرتا رہا۔ بارے اب عزیز مکرم ڈاکٹر اورنگ زیب عالم گیر نے لاہور سے اس نسخے کا مکمل عکس بھیجا ہے۔ اس میں 134 صفحے کا مفصل مقدمہ ہے۔ زہرِ عشق سے متعلق مذکورۂ بالا قطعۂ تاریخ کو عشرت رحمانی نے اپنے مقدمے میں اس طرح درج کیا ہے، جیسے یہ انھی کی دریافت ہو۔ انھوں نے وضاحتاً یہ کہیں نہیں لکھا کہ یہ میری دریافت ہے، لیکن اندازِ بیان ایسا اختیار کیا جس سے نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ یہ انھی کی دریافت ہے۔ عشرت رحمانی نے لکھا ہے:

> ''مثنوی 'زہرِ عشق' کا سالِ تصنیف 1277ھ بتایا جاتا ہے، جو ذیل کے قطعۂ تاریخ سے معلوم ہوتا ہے... یہ قطعۂ تاریخ ایک قلمی نسخے سے حاصل ہوا۔ حافظ حکیم مجاہدالدین ذاکر بدایونی، نواب مرزا شوق کے ایک مخلص دوست تھے۔ حکیم صاحب اس زمانے میں لکھنؤ میں مَطب کرتے تھے۔ جب یہ

---

1. زمانۂ اشاعت کا تعین قیاسی ہے۔ میرے پیشِ نظر اِس کتاب کے مطبوعہ نسخے کا عکس ہے، جو بظاہر مکمل ہے، اِس میں سنہ اشاعت کہیں بھی مندرج نہیں۔ اس کتاب کے شروع میں سید وقار عظیم کی ایک تحریر بعنوان 'تعارف' شامل ہے، اس کے آخر میں 29 مارچ 52 لکھا ہوا ہے۔ میرے عکس میں '52' کے پہلے ہندسے کا ابتدائی حصہ صاف نہیں، 1 سے 52 بھی پڑھ سکتے ہیں اور 53 بھی۔ ڈاکٹر سید محمد حیدر نے اپنے تحقیقی مقالے، حیاتِ شوق میں اِس کا حوالہ دیا ہے اور دو جگہ سنہِ تصنیف 1953 لکھا ہے۔ میں نے یہ خیال کر کے کہ حیدر صاحب کے سامنے اِس کتاب کا اصل مطبوعہ نسخہ ہوگا اور اُس میں '53' واضح طور پر ہوگا، '1953' کو ترجیح دی ہے اور اسی نسبت سے تین سال کی مدت کا قیاسی تعین کیا ہے۔ چونکہ یہ تعین قیاسی ہے، اس لیے از روے احتیاط قوسین میں (اندازاً) لکھ دیا گیا ہے۔ خیال میرا یہی ہے کہ یہ نسخہ 1953 ہی میں شائع ہوا تھا۔

مثنوی تصنیف ہوئی، شوق نے حکیم صاحب سے تاریخ کی فرمائش کی اور
انھوں نے دوست کی تعمیل (کذا) میں یہ قطعہ کہا جو سب سے پہلے قلمی نسخے
میں شامل کیا گیا، لیکن حکیم صاحب کا اصرار تھا کہ اسے شائع نہ کیا جائے۔ چنانچہ
جب یہ مثنوی پہلی بار زیور طباعت سے آراستہ ہوئی، تو یہ قطعہ شریک اشاعت
نہیں کیا گیا۔ بعدازاں مثنوی کی طباعت پر پابندی عائد ہوگئی۔'' (ص 117)

اِس کے بعد عشرت صاحب نے 'زہرِ عشق' پر لگی ہوئی پابندی کے ختم ہونے کا ذکر کرتے ہوئے نظامی بدایونی کا حوالہ دیا ہے اس انداز سے:

''جن ارباب ذوق کی مساعی سے اس پابندی کی تنسیخ عمل میں آئی، اُن میں
مولوی نظام الدین حسین نظامی مالک نظامی پریس بدایوں خاص طور پر شامل
تھے۔ چنانچہ نظام الدین صاحب نے حکیم صاحب مرحوم کا ایک قلمی نسخہ
حاصل کر کے، سب سے پہلے ستمبر 1919 میں یہ مثنوی اپنے مطبوعہ میں چھپوا
کر شائع کی۔'' (ص 177)

عشرت صاحب نے اور سب کچھ لکھا، مگر اصل بات کی وضاحت نہیں کی کہ یہ قطعۂ تاریخ انھوں نے دراصل نسخۂ نظامی میں دیکھا تھا۔ وضاحت کے بجائے، انھوں نے ایسا مبہم اور پہلودار اندازِ بیان اختیار کیا جس سے بہ آسانی یہ خیال کیا جاسکتا ہے کہ جس قطعۂ تاریخ تصنیفِ مثنوی کا حوالہ دیا جارہا ہے وہ انھی کی دریافت ہے، یعنی مثنوی زہرِ عشق کے جس خطی نسخے میں زیرِ بحث قطعۂ تاریخ تصنیف شامل تھا، اس نسخے کو عشرت صاحب نے خود دیکھا تھا۔ یہ محض خیال آرائی نہیں، ایسا ہوا ہے۔ ڈاکٹر سید محمد حیدر نے اپنے تحقیقی مقالے میں زہرِ عشق کے سنہ تصنیف پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے:

''عشرت رحمانی نے 'زہرِ عشق' کا ایک ایڈیشن اپنے مقدمے کے ساتھ
1953 میں لاہور سے نکالا تھا۔ تاریخ تصنیف سے متعلق انتخاب زریں میں
جو بات بہت سرسری طور سے لکھی گئی، وہ عشرت رحمانی صاحب نے بہت
تفصیل سے پیش کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں... عشرت رحمانی صاحب کے حوالے

> سے وہ قطعہ ہم یہاں نقل کر رہے ہیں... عشرت رحمانی صاحب نے یہ بھی اطلاع دی ہے کہ یہ قطعۂ تاریخ انھیں ایک قدیم قلمی نسخے سے حاصل ہوا۔"
>
> (حیاتِ شوق، ص 276)

آخری جملے سے قطعیت کے ساتھ یہ معلوم ہوتا ہے کہ مقالہ نگار کے نزدیک یہ قطعۂ تاریخ عشرت رحمانی کی دریافت ہے (حالانکہ یہ درست نہیں) اِسی سلسلے میں ایک اور قول کو بھی پیش کیا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے لکھا ہے:

> "زہرِ عشق کی تاریخ کے بارے میں قطعی طور پر معلوم ہے کہ یہ 1277ھ کی تصنیف ہے... سب سے پہلے سرراس مسعود نے انتخاب زرّیں میں لکھا کہ زہرِ عشق کی تاریخ 'غمِ دل ربا' یعنی 1277ھ ہے۔ عشرت رحمانی صاحب نے دیباچہ 'زہرِ عشق' میں پورا قطعہ درج کر دیا ہے، جو انھیں مثنوی کے ایک قدیم مخطوطے میں ملا۔ یہ قطعہ شوق کے دوست حکیم مجاہد الدین ذاکر بدایونی نے، شوق کی فرمائش پر لکھا۔"
>
> (اردو مثنوی شمالی ہند میں، انجمن ترقی اردو ہند اڈیشن، ص 117)

"جو انھیں مثنوی کے ایک قدیم مخطوطے میں ملا" اس جملے سے قطعی طور پر معلوم ہوتا ہے کہ یہ قطعۂ تاریخ عشرت رحمانی کی دریافت ہے۔ اِس طرح ایک غلط بیان نے روایت کے روپ میں اہم کتابوں میں جگہ پالی۔

یہاں ضمنی طور پر اس طرف توجہ دلانا بے محل نہ ہوگا کہ عشرت رحمانی کی عبارت میں، اس اہم روایت کے علاوہ، بعض اور اجزا بھی بدل گئے ہیں اور اس طرح متعلقہ روایت کی شکل مسخ ہوگئی ہے۔ ذیل میں اُن کی نشان دہی کی جاتی ہے۔

1. عشرت رحمانی نے لکھا ہے "ذاکر بدایونی، نواب مرزا شوق کے ایک مخلص دوست تھے۔ حکیم صاحب اُس زمانے میں لکھنؤ میں مطب کرتے تھے" اصل روایت (یعنی نظامی بدایونی کی عبارت) کے الفاظ یہ ہیں: "جب وہ لکھنؤ میں علمِ طب کی تحصیل کرتے تھے اور نواب مرزا شوق سے رابطہ اتحاد رکھتے تھے" (زہرِ عشق، مرتبہ نظامی بدایونی، ص 2)۔

اصل روایت کے مطابق ذاکر نے جب زیرِ بحث قطعۂ تاریخ لکھا تھا، اس وقت ان کا زمانۂ طالب علمی تھا اور عشرت صاحب کے الفاظ میں وہ اُس وقت لکھنؤ میں مطب کرتے تھے۔ بات ہی بدل گئی۔

2. نظامی نے لکھا ہے کہ ذاکر ''نواب مرزا شوق سے رابطۂ اتحاد رکھتے تھے۔'' یہ خاصا محتاط اندازِ بیان ہے۔ اِس کا اندازہ صحیح طور پر اُس وقت کیا جاسکتا ہے جب یہ معلوم ہو کہ 1277ھ میں، جو اِس قطعۂ تاریخ کے مطابق 'زہرِ عشق' کا سالِ تصنیف ہے، شوق کی عمر تقریباً اسی برس کی تھی اور ذاکر اُس وقت صرف چھبیس سال کے تھے (شوق کا سالِ ولادت 1197ھ لکھا گیا ہے اور ذاکر کا سالِ پیدائش 1251ھ تھا۔ ان سنین سے مفصل بحث میں نے مقدمہ مثنویاتِ شوق [سال طبع 1998] میں کی ہے۔ 'مخلص دوست' کے الفاظ سے تصویر کا رنگ بدل جاتا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے شوق اور ذاکر تقریباً ہم عمر تھے۔ عشرت نے اسی عبارت میں یہ بھی لکھا ہے ''انھوں نے دوست کی تعمیل میں (کذا) یہ قطعہ کہا'' یہاں پوری طرح برابری کا انداز آ گیا۔ شوق اُس وقت اسی برس کے بوڑھے تھے اور اپنی خاندانی وجاہت اور شاعری کے لحاظ سے بہت موقر اور معروف شخص تھے اور ذاکر اُس زمانے میں چھبیس سال کے نوجوان طالب علم تھے اور ہر لحاظ سے غیر معروف۔

3. عشرت نے لکھا ہے: ''جن اربابِ ذوق کی مساعی سے اس پابندی کی تنسیخ عمل میں آئی، اُن میں مولوی نظام الدین حسین نظامی... خاص طور پر شامل تھے۔'' اس وقت تک ایسا کوئی اندراج سامنے نہیں آسکا ہے جس سے عشرت کے اس قول کی تائید ہوتی ہو۔ نظامی کی عبارت میں (جو عشرت کا اصل ماخذ ہے) ایسی کوئی بات نہیں ملتی۔ نظامی نے صرف یہ لکھا ہے: ''اِس کی ممانعت طبع کے مسئلے کو حل کرنے کے بعد ہم نے خاص صحت اور انتظام کے ساتھ... اس کی اشاعت کی جرأت کی ہے'' (مثنوی زہرِ عشق، نظامی ایڈیشن، ص 4)۔ عشرت نے اربابِ ذوق کی مساعی کا جو حوالہ دیا ہے، یہ محض لفاظی اور عبارت آرائی ہے۔

عشرت نے لکھا ہے: ''نظام الدین صاحب نے حکیم صاحب مرحوم کا ایک قلمی نسخہ حاصل کر کے... یہ مثنوی... شائع کی۔'' یہ قطعی طور پر بے سروپا بات ہے، محض خیال بافی ہے۔ نظامی

نے یہ کہیں نہیں لکھا کہ انھوں نے ذاکر بدایونی کا (مملوکہ) خطی نسخہ حاصل کیا تھا اور اس پر اپنے متن کی بنیاد رکھی ہے۔ نظامی یہ بات لکھ بھی نہیں سکتے تھے۔ نظامی کے شائع کردہ نسخے کے متن کی بنیاد کسی عام بازاری غیر معتبر نسخے پر ہے، یہی وجہ ہے کہ اس میں الحاقی اشعار بھی موجود ہیں۔ نظامی کی تحریر سے یہ بھی وضاحتاً نہیں معلوم ہوتا کہ جس قطعۂ تاریخ تصنیف مثنوی کو انھوں نے نقل کیا ہے، وہ کس نسخے میں تھا۔ نظامی نے اِس قبیل کی کوئی صراحت کی ہی نہیں۔ عشرت نے جو کچھ لکھا ہے، یہ ان کی اپنی اپج ہے۔ اس طرح عشرت کی تحریر میں روایت کے اس حصے کی صورت بدل گئی ہے، یا یوں کہیے کہ بگڑ گئی ہے۔

میرے بعض احباب کو مجھ سے شکایت رہی ہے کہ میں قبولِ روایت کے سلسلے میں بے جا سخت گیری سے کام لیتا ہوں۔ میری مشکل یہ ہے کہ جو روایتیں سامنے آتی ہیں، ان میں بہت سی روایتیں محض غیر معتبر ہوتی ہیں، گڑھی ہوئی ہوتی ہیں۔ یا پھر نقلِ روایت میں اُن کے اجزا میں ایسی تبدیلیاں ہو جایا کرتی ہیں کہ اصل روایت کی صورت ہی بدل جاتی ہے۔ عبارت میں آب و رنگ پیدا کرنے کی خاطر انشا پردازی کا اس طرح سہارا لیا جاتا ہے کہ واقعہ کچھ سے کچھ بن جاتا ہے۔ روایت میں خیال آرائی اور لفظ آرائی کے اضافوں کی سختی کے ساتھ نفی کی جانا چاہیے اور قبولِ روایت میں سخت گیری کے مزید اجزا کا اضافہ ہونا چاہیے۔ اگر ایسا نہ کیا گیا تو حقیقت بیانی کا حقیقی مفہوم ہی ختم ہو کر رہ جائے گا۔ اوپر جو چند حوالے دیے گئے ہیں، اُنھی سے صورتِ حال کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

ملائی — بالائی

مولانا محمد حسین آزاد نے 'آبِ حیات' کے مقدمے میں ایک جگہ لکھا ہے:

"ہر زبان کے فصحا کا قاعدہ ہے کہ اپنی زبان میں تصرفاتِ لطیف سے ایجاد کر کے نئے الفاظ اور اصطلاحیں پیدا کرتے ہیں۔ ہماری اردو بھی اِس میدان میں کسی سے پیچھے نہیں رہی۔"

(آبِ حیات، مفید عام پریس لاہور، سال طبع 1899، ص 36)

اِس ضمن میں انھوں نے مثالاً جو لفظ لکھے ہیں، اُن میں 'بالائی' بھی ہے۔ اُن کے لکھنے کے مطابق یہ لفظ نواب[1] سعادت علی خاں کی ایجاد ہے۔ اُن کی عبارت یہ ہے:

> ''نواب سعادت علی خاں مرحوم نے ملائی کا نام بالائی رکھا، کہ لکھنؤ میں عام اور دلّی وغیرہ میں کم رائج ہے۔ مذاقِ سلیم دونوں کے لطف میں امتیاز کرسکتا ہے۔'' (ایضاً، ص 37)

مولوی[2] سید احمد دہلوی مولف 'فرہنگ آصفیہ' نے بھی یہی بات لکھی ہے۔ عبارت کہے دیتی ہے کہ آزاد کا مندرجۂ بالا قول ہی اُن کی تحریر کی بنیاد ہے:

> ''نواب سعادت علی خاں مرحوم نے ملائی کا نام بالائی رکھا تھا۔ چنانچہ یہ لفظ لکھنؤ میں عام اور دہلی میں کم رائج ہے۔ مذاقِ سلیم دونوں میں امتیاز کرسکتا ہے۔'' (فرہنگ آصفیہ، جلد چہارم، ص 400)

اِس کے بعد جو لغات مرتب ہوئے اُن میں عموماً اسی کی تقلید کی گئی ہے اور نواب سعادت علی خاں سے اس لفظ کی ایجاد کو منسوب کیا گیا، جیسے: نور اللغات، فرہنگِ اثر، مہذب اللغات اِس کے برخلاف، مولانا[3] عبدالحلیم شرر لکھنوی نے اپنی معروف تصنیف گذشتہ لکھنؤ میں لفظ 'بالائی' کا موجد نواب آصف الدولہ[4] کو بتایا ہے۔ مولانا نے 'بالائی' کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''اس کو پرانی زبان میں ملائی کہتے ہیں۔ آصف الدولہ بہادر نوابِ اودھ کو یہ اس قدر پسند تھی کہ خاص اہتمام سے اُن کے لیے تیار کی جاتی تھی۔ اُنھوں نے اِس کا نام ملائی کے عوض بالائی رکھ دیا، اس لیے کہ یہ دودھ کے اوپر کی

---

1. مسند نشینی: 21 جنوری 1798، وفات: 11 جولائی 1814، (مفتاح التواریخ)
2. متوفی 11 مئی 1918 (مجلہ معاصر (پٹنہ) حصہ 2) مرحوم کی ایک تصنیف رسومِ دہلی کے پاکستانی ایڈیشن کا مقدمہ سید یوسف بخاری دہلوی نے لکھا ہے، اس میں مرحوم کے حالات تفصیل کے ساتھ لکھے ہیں۔ تاریخِ وفات اس میں بھی یہی ہے۔
3. متوفی 17 جمادی الآخر 1345ھ (1926) (یادِ ایام، تالیفِ مولوی عبدالرزاق کانپوری، ص 340)
4. مسند نشینی: 1775، وفات: 21 ستمبر 1797 مطابق 28 ربیع الاوّل 1213ھ (عماد السعادت، مفتاح التواریخ)

چیز ہے۔'' (گذشتہ لکھنؤ، شائع کردہ مکتبۂ جامعہ دہلی، ص 292)

فی الوقت یہ کہنا مشکل ہے کہ اس لفظ کی ایجاد کے سلسلے میں کون سا قول مرجح ہے۔ بہرصورت، اِن تصریحات سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ لفظِ 'بالائی' لکھنؤ میں، نواب آصف الدولہ یا نواب سعادت علی خاں کے زمانے میں معرضِ وجود[1] میں آیا تھا۔

فرہنگِ جہانگیری، فارسی کا معروف لغت ہے، جس کا سالِ تکمیل 1017ھ (9-1608) ہے (مقدمہ فرہنگ جہانگیری)۔ یہ لغت مطبعِ ثمر ہند لکھنؤ میں ''بہ تصحیح و تنقیح مولانا سید محمد صادق علی غالب لکھنوی'' چھپا[2] تھا۔ اِس لغت میں لفظ 'چربک' کے ذیل میں، اُس کے ہندی مرادف کی حیثیت سے 'ملائی' اور 'بالائی' دونوں لفظ موجود ہیں:

''چربک، بااول مفتوح... سہ معنی دارد... سوم سرشیر بود، وآنرا چربہ نیز گویند،
وبہ ترکی قیماغ، وبہ ہندی ملائی وبالائی نامند۔''

میں کچھ دنوں تک سخت الجھن میں رہا کہ لفظ 'بالائی' جب 'فرہنگِ جہانگیری' میں موجود ہے جس کی تدوین کا کام عہدِ اکبر میں شروع ہوا تھا اور تکمیل عہدِ جہانگیر میں ہوئی؛ اس صورت میں یہ کہنا کیوں کر درست ہوگا کہ یہ لفظ عہد آصف الدولہ میں یا اُس کے بعد عالمِ وجود میں آیا۔ تحقیق کرنے پر معلوم ہوا کہ 'فرہنگِ جہانگیری' کی عبارت میں فارسی لفظ 'چربک' کے مرادف کی حیثیت سے اصلاً صرف 'ملائی' تھا، اور 'بالائی' کا لفظ بعد میں کسی نے بڑھایا ہے، اور غالباً یہ مطبعے کے کسی فرد کی کارگزاری ہے۔

'فرہنگ جہانگیری' کے جن خطی نسخوں تک میری رسائی ہوسکی، وہ سب لفظ 'بالائی' سے

1۔ کلبِ حسین خاں نادر (تمیز تاریخ) نے لکھا ہے:

''اور چند الفاظ بہ عہدِ دولتِ سلاطین و نیز بہ زمانۂ غازی الدین حیدر شاہ، بادشاہِ اودھ جاری ہوئے کہ بہت خوش معنی ہیں، سب نے اُن کو استعمال کیا۔ ازاں جملہ ہے۔ بالائی، بجائے ملائی۔'' [تلخیص معلّی، ص 126]

اگرچہ صراحت نہیں، مگر یہ کہا جاسکتا ہے کہ نادر کی رائے میں، ملائی کی جگہ بالائی، عہدِ غازی الدین حیدر کی ایجاد ہے۔

2۔ غالب خیال یہ ہے کہ 'فرہنگ جہانگیری' صرف اسی مطبعے میں چھپی ہے۔ میں نے متعدد حضرات سے دریافت کیا، مگر کسی دوسرے مطبعے کے چھپے ہوئے نسخے کا حال معلوم نہیں ہوا۔

خالی ہیں۔ مخدومی قاضی عبدالودود صاحب نے مطلع فرمایا کہ خدا بخش خاں لائبریری (پٹنہ) کے خطی نسخوں میں، اِس عبارت میں صرف 'ملائی' کا لفظ ہے۔ محترمی مولانا امتیاز علی خاں عرشی کے مکتوب سے معلوم ہوا کہ رضا لائبریری (رام پور) میں اس فرہنگ کے تین خطی نسخے ہیں جن میں سے ایک نسخے پر عہدِ عالم گیر کی مہریں ثبت ہیں؛ ان نسخوں میں بھی، اِس عبارت میں 'بالائی' موجود نہیں، صرف 'ملائی' ہے۔ فرہنگِ مذکور کا ایک نسخہ راقم الحروف کے پاس ہے، جس پر سنہ کتابت 1103ھ لکھا ہوا ہے؛ اس کی بھی یہی صورت ہے۔ جامعہ ملیہ دہلی کے کتاب خانے میں اس کا ایک خطی نسخہ موجود ہے، جس کے اول و آخر کے چند اوراق غائب ہیں، لیکن خاصہ پرانا معلوم ہوتا ہے؛ اس کی بھی یہی کیفیت ہے۔ اِن سب نسخوں میں آخری جملہ اِس طرح ہے: ''و بہ ہندی ملائی نامند۔''

اِس صورت میں یہ خیال کرنا کچھ بے جا نہیں معلوم ہوتا کہ لفظ 'بالائی' کا اضافہ بعد کو کیا گیا ہے۔ قطعی طور پر تو نہیں کہا جاسکتا، مگر خیال یہی ہے کہ یہ اضافہ اہلِ مطبع میں سے کسی نے کیا ہوگا، وہ کاتب صاحب ہوں یا تصحیح کرنے والے بزرگ ہوں۔ عرشی صاحب نے بھی یہی خیال ظاہر کیا ہے: ''جہانگیری کے مطبوعہ نسخے میں بالائی، بعد کی اصلاح ہے، جو بالیقین کاتب کی ہے۔'' (مکتوب بہ نامِ راقم الحروف)۔

دوسرے قرائن بھی اس پر دلالت کرتے ہیں کہ فرہنگِ مذکور میں اصلاً 'بالائی' کا لفظ نہیں تھا۔ مثلاً: 'فرہنگِ رشیدی' کا ایک اہم ماخذ فرہنگ جہانگیری ہے۔ رشیدی میں بہت سے مقامات پر جہانگیری کی عبارتوں کو کچھ ترمیم کے ساتھ شامل کرلیا گیا ہے۔[1] لفظ 'چربک' کے

---

1 مولف نے دیباچے میں خود صراحت کی ہے کہ یہ لغت 'فرہنگ جہانگیری' اور 'فرہنگِ سروری' کے مندرجات کا مجموعہ ہے، ترمیمات وتصحیحات کے ساتھ۔ مولف کی عبارت یہ ہے:

> ''چوں 'فرہنگِ جہانگیری' و 'فرہنگِ سروری' مطالعہ افتاد، جامع ترینِ فرہنگہا دید، اما مشتمل بودند برامرے چند کہ احتراز واجتناب ازاں لازم و متحتم گردید..... بنابریں مقدمات، در جمع لغاتِ ایں دو کتاب وحذفِ عباراتِ زائدہ واشعارِ بے فائدہ... وتنقیحِ الفاظ وایضاحِ اعراب وتحقیقِ معانی بقدرِ مقدور سعی مجہود مبذول نمودہ شد۔'' (دیباچہ 'فرہنگِ رشیدی)

'فرہنگِ رشیدی' ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کی طرف سے دو جلدوں میں شائع ہوئی تھی۔ پہلی جلد 1872 میں اور دوسری 1875 میں شائع ہوئی۔ یہ لغت بپٹسٹ مشن پریس کلکتہ میں چھپا تھا۔ یہی اڈیشن پیشِ نظر ہے۔ مؤلف کے حالات کے لیے دیکھیے نزہۃ الخواطر جلد پنجم۔

سلسلے میں بھی 'جہانگیری' کی طویل عبارت کو معمولی ترمیم کے ساتھ نقل کرلیا گیا ہے، اور زیرِ بحث جملہ 'رشیدی' میں اُسی طرح ہے جس طرح 'جہانگیری' کے مذکورہ خطی نسخوں میں ہے، یعنی ''وسر شیر کہ بترکی قیماق و بہ ہندی ملائی گویند۔''

'فرہنگِ جہانگیری' سے پہلے جو لغت ہندوستان میں لکھے گئے، ان میں 'موید الفضلا' کی بھی خاص حیثیت ہے۔ اِس لغت کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اِس میں ہندی مرادفات اچھی خاصی تعداد میں ملتے ہیں، اور یہ کہ بعد کے بہت سے لغات کا یہ اہم ماخذ رہا ہے جن میں 'جہانگیری' بھی شامل ہے۔ 'موید الفضلا' میں لفظ 'چربک' موجود ہے۔ 'جہانگیری' اور 'موید' کی عبارتوں کا مقابلہ کرنے پر معلوم ہوا کہ اس لفظ کے ذیل میں جہانگیری میں تفصیل زیادہ ہے، لیکن یہ تفصیل، بظاہر موید کی عبارت پر مبنی معلوم ہوتی ہے اور کئی جملے مشترک ہیں۔ موید میں آخری جملہ اس طرح ہے ''وبمعنی سرشیر کہ قیماغ باشد، ودر ہند آنرا ملائی گویند، ہم بہ نظر آمدہ۔''

صاحب 'موید الفضلا' کے شاگرد، شیخ عبدالرحیم سور بہاری کا لغت 'کشف اللغات'[1] بھی جہانگیری کی فہرستِ ماخذ میں شامل ہے۔ اس لغت کے پیشِ نظر نسخے میں لفظ 'چربک' تو موجود نہیں، البتہ اس کی دوسری صورت 'چربہ' ملتی ہے، اور اس کا ہندی مرادف 'ملائی' لکھا ہوا ہے:
''چربہ، بالفتح وبا جیم فارسی... بہ ہند ملائی نامند۔''

جہانگیری اور رشیدی کے بعد جو اہم لغت ہندوستان میں مرتب ہوئے، اُن میں سے برہانِ قاطع، بہارِ عجم، غیاث اللغات اور فرہنگِ آنند راج میں لفظ 'چربک' کے ذیل میں اس کا ہندی مرادف مذکور نہیں۔ ہاں، سراج اللغۃ اور ہفت قلزم میں 'چربک' کا ہندی مرادف صرف 'ملائی'[2] ملتا ہے۔ ہفت قلزم میں لفظ 'چربک' کے ذیل میں موید الفضلا کی عبارت کو معمولی سی ترمیم کے ساتھ نقل کرلیا گیا ہے اور ایک دو جملے جہانگیری سے لے لیے گئے ہیں؛ اس طرح

---

1. جامعہ ملیہ دہلی کے کتاب خانے میں اِس کا ایک خطی نسخہ موجود ہے، اسی سے استفادہ کیا گیا ہے۔ مطبوعہ نسخہ میری نظر سے نہیں گزرا۔

2. خانِ آرزو کا یہ قابلِ قدر لغت ابھی تک طباعت سے محروم ہے۔ اِس کا ایک اچھا خطی نسخہ رضا لائبریری رام پور میں محفوظ ہے۔ اِس سے متعلق معلومات عرشی صاحب کے خط کے توسط سے حاصل ہوئی ہے۔

ہفت قلزم میں لفظ 'چربک' کے ذیل میں جو کچھ مرقوم ہے، وہ اصلاً موید اور جہانگیری کی عبارتوں کا مجموعہ ہے، اور اس میں بھی زیرِ بحث جملہ اس طرح ہے "و بمعنی سرشیر ہم آمدہ کی قیماغ باشد و در ہند آنرا ملائی گویند۔" یہ بات پیش نظر رہنا چاہیے کہ ہفت قلزم، لکھنؤ میں مرتب ہوا ہے اور وہیں[3] چھپا ہے۔

ان مباحث سے، مختلف اعتبارات سے اس بات کی پوری طرح تائید ہوتی ہے کہ 'فرہنگِ جہانگیری' کے مطبوعہ نسخے میں لفظ 'بالائی' بعد کو شامل کیا گیا ہے اور غالباً اہلِ مطبع اس کے ذمے دار ہیں۔ اس کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ کیا یہ صورت دوسرے مقامات پر تو نہیں پائی جاتی ہے؟ اس خیال کا پیدا ہونا قدرتی بات ہے، اور ایک اور دلچسپ 'الحاق' سے اِس خیال کو مدد ملتی ہے۔ اُس کا تعلق بھی اِسی لفظ 'بالائی' سے ہے۔

ابھی لکھا گیا ہے کہ خانِ آرزو کے لغت سراج اللغۃ میں لفظ 'بالائی' موجود نہیں، اُس میں

---

3 یہ لغت غازی الدین حیدر کے زمانے میں مرتب ہوا تھا۔ اس کے دیباچے میں مولوی قبول محمد نے لکھا ہے کہ یہ لغت خود غازی الدین حیدر نے "از فکرِ متین و عبارتِ رنگین بہ اتمام رسانیدند" اس کو شاید ہی کوئی تسلیم کرے۔ مولوی صاحب نے مزید لکھا ہے کہ یہ کتاب بروز جمعہ 2 محرم 1229ھ کو شروع کی گئی، اور غرۂ ذی الحجہ 1230ھ کو مکمل ہوگئی۔ اگر یہ مدت صحیح ہے، تو اس کی ترتیب میں متعدد حضرات نے حصہ لیا ہوگا۔ خاصا ضخیم لغت ہے۔ یہ سات جلدوں پر منقسم ہے۔ پہلی چھے جلدیں لغات پر مشتمل ہیں، اور ساتویں جلد میں قواعدِ زبان، اقسامِ نظم و نثر، صنائع لفظی و معنوی اور عروض و قافیہ کا بیان ہے۔ یہ لغت بھی دوسرے لغات کے مندرجات کا مجموعہ ہے، معمولی ترمیمات کے ساتھ۔ میرا خیال ہے کہ مولوی قبول محمد (جنھوں نے اس کا مقدمہ لکھا ہے) کے ساتھ کئی دیگر علما نے اس لغت کی تالیف میں حصہ لیا ہے۔ نول کشور پریس سے 'بہارِ عجم' کا جو نسخہ 1879 میں شائع ہوا تھا، اس کے آخر میں 'ہفت قلزم' مطبوعۂ نول کشور پریس کا اشتہار بھی ہے، اُس اشتہار کی یہ عبارت قابلِ توجہ ہے:

> "اس خوبی اور اہتمام کے ساتھ تالیف کی گئی کہ سب کتابیں لغاتِ فارسی کی کتب خانہ شاہی سے فراہم ہوکر، بہ اجتماعِ جمِ غفیرِ علمائے نام دار لکھنؤ، مثل مولوی اوحدالدین مرحوم بلگرامی اور مولوی اسمٰعیل مغفور لندنی، خاص الخاص توجہ اور نفسِ نفیس التفاتِ شاہی سے... بہ صرف خزانہ بے شمار سالہا سال کی محنت میں... چھپی۔"

یہ لغت پہلی بار مطبع سلطانی لکھنؤ سے سات جلدوں میں شائع ہوا تھا، 1237ھ (22-1821) میں میرے سامنے یہی نسخہ ہے۔

صرف 'ملائی' ہے؛ مگر اُن کے دوسرے لغت چراغ ہدایت کے مطبوعہ نسخے میں یہ لفظ موجود ہے۔ سراج اللغۃ تو نہیں چھپ سکا، لیکن چراغ ہدایت چھپ چکا ہے۔ اس کے دو مطبوعہ نسخے پیشِ نظر ہیں، یہ دونوں غیاث اللغات کے حاشیے پر چھپے ہیں۔ ایک نظامی پریس کان پور کا مطبوعہ ہے اور دوسرا نول کشور پریس لکھنؤ کا۔ چراغ ہدایت کے ان دونوں نسخوں میں لفظ 'سرشیر' کے ہندی مرادف کی حیثیت سے صرف 'بالائی' ملتا ہے:

''سرشیر، بہ اضافت و شینِ معجمہ و یائے معروف، قیماق کہ بہ ہند بالائی گویند۔''

خانِ آرزو کا انتقال 1169ھ میں ہوا اور آصف الدولہ کی فرماں روائی کا زمانہ، آرزو کی وفات کے 18,19 سال بعد شروع ہوتا ہے۔ 'چراغِ ہدایت' میں اس کی صراحت نہیں کی گئی ہے کہ اس کا سالِ تالیف کیا ہے، لیکن ڈاکٹر منوہر سہائے انور کی یہ رائے ہے کہ آرزو 1148ھ تک اِس کی تالیف سے فارغ ہو چکے تھے [دہلی کالج میگزین کا میر نمبر 1962] ہر صورت میں اِس لغت میں لفظ 'بالائی' کا وجود میرے لیے باعثِ تعجب تھا۔ محترمی عرشی صاحب سے رجوع کیا، موصوف نے مطلع فرمایا کہ:

''سرشیر اور ملائی کے سلسلے میں چراغِ ہدایت کو دیکھا، اس میں یہ لفظ یعنی 'سرشیر' سرے سے موجود ہی نہیں ہے۔ آپ یہ نہ سمجھیں کہ صرف ایک نسخے کو دیکھ کر لکھ دیا ہے، چار چار نسخے دیکھے، جن میں سے ایک 1184ھ کا ہے، مگر کسی میں بھی سرشیر نہیں۔'' (مکتوب بنامِ راقم الحروف)۔

یعنی 'چراغِ ہدایت' میں لفظ 'سرشیر' بعد کا اضافہ ہے اور اس کے ذمے دار بھی بظاہر وہ لوگ معلوم ہوتے ہیں جن کی 'تصحیح و تہذیب' کے ساتھ یہ کتاب چھپی ہے۔ اِس لحاظ سے چراغِ ہدایت کا مطبوعہ نسخہ بھی، 'فرہنگِ جہانگیری' کے اُس نسخے کی طرح غیر معتبر قرار پاتا ہے۔

یہاں اِس کا اظہار ضروری ہے کہ خانِ آرزو کے اردو لغت نوادر الالفاظ میں حرف 'میم' کے تحت 'ملائی' مندرج ہے، اور 'بالائی' سے یہ لغت بھی کلیتاً خالی ہے۔

'ملائی' اور 'بالائی' کے سلسلے میں ایک دلچسپ بحث فصیح و غیر فصیح کی بھی ہے، اور خود لکھنؤ میں یہ مسئلہ مختلف فیہ رہا ہے۔ حضرات دہلی نے اِس نو وارد لفظ 'بالائی' کو کبھی غلط نہیں کہا، لیکن

اِس کو اہلِ لکھنؤ کی ایجاد سمجھا اور خود اسی پرانے لفظ 'ملائی' کو فصیح سمجھتے رہے۔ آزاد کی عبارت اوپر نقل کی جا چکی ہے، جس کو مولف آصفیہ نے بھی دہرایا ہے؛ اس سے اربابِ دہلی کے رجحان کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

آزاد کی خصوصیاتِ انشا میں سے ایک نمایاں خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ جہاں چاہتے ہیں، نہایت سادگی کے ساتھ طنز کا نشتر چبھو دیتے ہیں۔ سبحان اللہ اور مرحبا کہتے کہتے ایک جملہ ایسا بھی لکھ جائیں گے کہ ساری تحسین، تعریض میں بدل کر رہ جائے گی۔ لفظ بالائی سے متعلق جو کچھ انھوں نے لکھا ہے، اُس میں بھی یہی انداز ہے۔ وہ 'ملائی' کو فصیح اور اُس کے مقابلے میں 'بالائی' کو غیر فصیح کہنا چاہتے ہیں؛ مگر صاف صاف کہنے کے بجائے، مذاقِ سلیم کے پردے میں اِس بات کو ادا کرتے ہیں: ''مذاقِ سلیم دونوں کے لطف میں امتیاز کر سکتا ہے۔''

اہلِ لکھنو میں سے مولانا شرر نے مذاقِ سلیم کے امتیاز کی نشتریت کو بری طرح محسوس کیا اور گذشتہ لکھنؤ میں جہاں 'بالائی' پر گفتگو کی ہے، وہاں آزاد کی اس تعریض کا بھی جواب دیا ہے، اگر چہ وہاں پر یہ پہلو ان کے موضوع سے غیر متعلق تھا۔ مولانا شرر کی عبارت یہ ہے:

> ''اس کو پرانی زبان میں ملائی کہتے ہیں۔ آصف الدولہ بہادر نوابِ اودھ کو یہ اس قدر پسند تھی کہ خاص اہتمام سے ان کے لیے تیار کی جاتی تھی۔ انھوں نے اس کا نام ملائی کے عوض بالائی رکھ دیا، اس لیے کہ یہ دودھ کے اوپر کی چیز ہے۔ اہلِ لکھنؤ کو اپنے فرماں روا کا یہ تصرف بہت پسند آیا اور بالائی کا لفظ زبانوں پر اس قدر چڑھ گیا کہ اب لکھنؤ میں سوا دیہاتیوں یا ہندو جہلا کے سب اسے بالائی ہی کہتے ہیں اور ملائی کا لفظ کسی مہذب شخص کی زبان پر باقی نہیں رہا۔
>
> اس پر مولوی محمد حسین صاحب آزاد مرحوم نے 'آبِ حیات' میں اعتراض کر دیا اور انصاف کو ذوقِ سلیم پر محوّل فرمایا، جس معیار سے ان کے مذاق میں ملائی کا لفظ، بالائی سے زیادہ لطیف و فصیح ہے۔ کسی لفظ کو محض اپنے مذاق کے اعتبار سے غیر فصیح کہہ دینا میرے نزدیک ایک بے معنی سی چیز ہے، اس

لیے کہ ہر جماعت کو وہی لفظ اپنے ذوق میں اچھے معلوم ہوتے ہیں۔ جو اُن کی زبان پر چڑھے ہوں اور ان کے لہجے اور محاورے سے مانوس ہوگئے ہوں۔ جن شہروں کے لوگ ملائی کہتے ہیں، اُن کو بے شک بالائی کا لفظ گراں گزرتا ہوگا اور اُن کی زبان سے نا آشنا ہوگا۔ مگر جس شہر میں لوگ بالائی کہتے ہیں، اور یہی لفظ ان کے محاورے میں شامل ہوگیا ہے، ان کو جو فصاحت بالائی میں نظر آتی ہے، ملائی میں ممکن نہیں۔ اُن کو ملائی، جاہلوں اور گنواروں کا لفظ معلوم ہوتا ہے...

بہرحال اگر دونوں شہر معیار مانے جائیں تو ملائی اور بالائی بجائے خود فصیح ہیں، ملائی اہلِ دہلی کے نزدیک اور بالائی اہلِ لکھنؤ کے نزدیک۔"

آزاد کے ایک لطیف جملے کے جواب میں مولانا نے کئی سطریں لکھیں، اور برہمی کے عالم میں سنجیدگی کا دامن بھی اُن کے ہاتھ سے چھوٹ گیا کہ ملائی کو جاہلوں اور گنواروں کا پسندیدہ لفظ قرار دیا۔ یہ انتہا پسندی ہے۔ مولانا شرر نے 'ملائی' کو اہلِ دہلی سے مخصوص کیا ہے، مگر لکھنؤ کے ایک مستند استاد اور زبان داں جلال[1] نے اِس کے برعکس 'ملائی' کو صحیح اور 'بالائی' کو غلط بتایا ہے۔ جلال نے اپنے لغت 'گلشن فیض' میں[2] لکھا تھا:

"ملائی، پوستیکہ بر شیر بسببِ جوش دادن پدید آید و پوستیکہ بر جغرات نشیند۔
ف: سرشیر و شمر، وکسانیکہ آنرا 'بالائی' بہ موحدہ والفِ کشیدہ گویند غلط گویند۔"
(گلشنِ فیض، ص 714)

جلال کا یہ لغت 1298ھ (1880) میں چھپا تھا۔ جلال کے بعض حریفوں نے اس پر کچھ اعتراض کیے، جن میں سے بعض بالکل درست تھے۔ 1304ھ میں ان کا لغت سرمایۂ زبانِ اردو

1۔ متوفی 1909 (تذکرۂ کاملانِ رام پور)

2۔ اس کا دوسرا نام گنجینۂ زبان اردو ہے۔ 'گلشنِ فیض' تاریخی نام ہے جس سے مولّف کی صراحت کے مطابق سالِ تکمیل 1290ھ (74-1873) ہے۔ کتاب کے آخر میں جو قطعاتِ تاریخ طبع ہیں، اُن سے سالِ طبع 1297ھ نکلتا ہے، مگر خاتمت الطبع کی عبارت میں یہ وضاحت کی گئی ہے کہ یہ کتاب دسمبر 1880 مطابق محرم 1298ھ میں چھپی ہے۔ یہ کتاب نول کشور پریس لکھنؤ میں چھپی تھی۔ 800 صفحات پر مشتمل ہے۔=

شائع ہوا۔ یہ دراصل گلشنِ فیض[1] کا اردو ترجمہ ہے، بہت سی ترمیموں کے ساتھ اس میں بھی انھوں نے 'ملائی' کے متعلق اپنی اس رائے کو برقرار رکھا:

''ملائی، ہمزہ، تحتانی معروف کے ساتھ ایک چیز ہوتی ہے دودھ کی، بہت لذیذ اور عمدہ لطیف، کہ اس کو نانِ خورش کرتے ہیں، اور یوں بھی کھاتے ہیں۔ ف: سرشیر وشمر۔

اور یہ جو اس کو 'بالائی' بائے موحدہ اور الف کے ساتھ بولتے ہیں، غلط بولتے ہیں۔'' (سرمایۂ زبانِ اردو، مطبوعۂ انوار المطابع لکھنؤ)

یہ بھی انتہاپسندی کی دوسری صورت ہے۔ جس طرح شرر کا یہ قول کہ 'ملائی'، جاہلوں اور گنواروں کا لفظ ہے، غیر مناسب ہے؛ اسی طرح جلال کا یہ کہنا بھی درست نہیں کہ 'بالائی' سرے سے غلط ہے۔ دو مثالیں اُن لوگوں کے یہاں سے پیش کی جاتی ہیں جن کا تعلق دبستانِ لکھنؤ سے ہے:

وہ شیر لطیفِ ماہِ تاباں شیرینیِ درد، کاہشِ جاں

=امیر مینائی نے اپنے ایک شاگرد مہدی حسن خاں شاداب کو لکھا تھا کہ یہ لغت دراصل میرے مسودۂ لغت کا ایک ٹکڑا ہے، جس میں تصرفاتِ بے جا شامل ہیں (مکاتیبِ امیر مینائی، مرتبہ احسن اللہ خاں ثاقب، طبعِ دوم، مکتوب بنام شاداب)

لطیفہ یہ ہے کہ صاحبِ فرہنگ آصفیہ نے اس سے زیادہ واضح الفاظ میں امیر پر بھی الزام لگایا ہے:

''اللہ اللہ! کیا مقامِ عبرت ہے کہ حضرت امیر احمد صاحب امیر مینائی، جنھوں نے اس اخیر عمر میں امیر اللغات کے دو باب صرف الف ممدودہ و الفِ مقصورہ کے ہو بہو ارمغان دہلی کا چربا اتار کر شائع فرمائے۔'' (فرہنگِ آصفیہ، جلدِ اوّل، طبع 1908، ص 30)

ان بزرگوں کے اس 'مزاح المومنین' کو کیا کہا جائے!

جلال الدین کے لغت 'گلشنِ فیض' کی زبان فارسی ہے، کچھ دنوں کے بعد انھوں نے بعض ترمیموں کے ساتھ اس کا اردو میں ترجمہ کر کے سرمایۂ زبانِ اردو کے نام سے شائع کیا۔ ہاں جلال نے اپنے استاد رشک کے لغت نفس اللغۃ کی بہت سی عبارتیں بہ لفظہ یا معمولی ترمیم کے ساتھ گلشنِ فیض میں داخل کر لی ہیں اور کہیں حوالہ نہیں دیا ہے۔

1. اِس کا دوسرا نام تحفۂ سخن وراں ہے، جلال نے سالِ ترتیب کی صراحت نہیں کی۔ یہ لغت پہلی بار 1304ھ (87-1886) میں چھپا تھا۔ گلشنِ فیض (جس کا یہ ترجمہ ہے) 1298ھ میں چھپا تھا؛ اس لیے اس کی ترتیب 1299ھ اور 1304ھ کے درمیانی عرصے میں عمل میں آئی ہوگی۔

جاں بخشیِ درد عالمِ عشق بالائی اک آمدِ غمِ عشق

(محسن کاکوروی، مثنوی چراغ کعبہ، مطبوعہ مطبع شام اودھ لکھنؤ، ص 19)

افیون بڑھ کے زہر سے اے پیر رائے ہے خونِ جگر مجھے یہ ملائی کی چاے ہے

(منیر)

(کلیاتِ منیر، ص 365)

مؤلفِ نوراللغات نے ملائی اور بالائی، دونوں لفظ کسی تفریق یا امتیاز کے بغیر لکھے ہیں، اور کسی طرح کی پابندی عائد نہیں کی ہے۔ یہی صحیح صورت ہے۔ 'ملائی' پرانا لفظ ہے۔ ایک زمانے تک دہلی و لکھنؤ میں مستعمل رہا ہے۔ لفظ 'بالائی' کی ایجاد کے بعد بھی، اہلِ دہلی، 'ملائی' ہی کو فصیح سمجھتے رہے [1] اور اہلِ لکھنؤ میں سے جلال جیسے مستند لوگ بھی اُسے آخر تک صحیح اور فصیح سمجھتے رہے۔ مولفِ نوراللغات نے لفظ 'ملائی' کے ذیل میں اس کے مرکبات ملائی پڑنا، ملائیاں کھانا، اور ملائی کی چاۓ بھی درج کیے ہیں اور موخرالذکر کی سند میں منیر کا وہی شعر لکھا ہے، جسے اوپر درج کیا گیا ہے۔

حضرت اثر لکھنوی مرحوم نے اپنے لغت فرہنگِ اثر میں جلال کی تردید اور مولانا شرر کی ہم نوائی کی ہے۔ اثر صاحب نے لفظ 'ملائی' کے ذیل میں سرمایۂ زبانِ اردو کی عبارت نقل کرنے کے بعد لکھا ہے:

> ''ملائی میں رکاکت کا پہلو نکلتا تھا، ملائی دلائی، نواب سعادت علی خاں نواب وزیر اودھ نے اس کو بالائی کہا۔ ایک صورت جواز کی یہ ہوسکتی ہے کہ اس کی تہہ دودھ کے اوپر (بالا) جمتی ہے۔ اُن کی یہ اُپج اتنی مقبول ہوئی کہ لکھنؤ میں

---

1 مولانا احسن مارہروی، تلمیذِ داغ کی اِس عبارت سے، اہلِ دہلی کی رائے کا بہت کچھ اندازہ کیا جاسکتا ہے:

> ''ساتھ ہی اِس کے یہ بات بھی بتائی جائے کہ اہلِ لکھنؤ کے مخترعات وتصرفات دلی میں کس زبان داں نے اپنے کلام میں استعمال کیے ہیں؟... اندھڑ بمعنی آندھی کے، بررنا؛ اینٹھنے کی جگہ؛ بالائی، ملائی کی جگہ... اس قسم کے الفاظ کی وقعت اہلِ زبان کی نگاہوں میں اُسی قدر ہے جس قدر دکن کی 'نکو' اور بنگال کی 'مہرارو' اور گجرات کی 'این' کی قدر ہے۔ اس قسم کے اختراعات کی اہلِ دہلی نے ہمیشہ مخالفت کی ہے۔''

(جلوۂ داغ، مطبعِ شمسی حیدرآباد، دکن، ص 30)

خواص، بہ جز بالائی کے، ملائی بولتے ہیں نہیں۔ سوال صحیح یا غلط کا نہیں، بلکہ فصیح وغیر فصیح کا ہے، اور اس نقطۂ نظر سے فیصلہ غالباً بالائی کے حق میں ہوگا۔"

(فرہنگِ اثر، ص 79)

اثر صاحب نے اپنے زمانے کو دیکھتے ہوئے یہ لکھا کہ خواصِ لکھنؤ صرف بالائی کہتے ہیں، جلال کے زمانے میں یہ صورت نہیں تھی۔

اس کے علاوہ یہ واقعہ ہے کہ لکھنؤ کی اور بہت سی ایجادوں کی طرح، اس ایجاد نے بھی لکھنؤ سے باہر قبولِ عام کا شرف اس طرح حاصل نہیں کیا۔ میں نے ہندوستان کے مختلف خطوں کے رہنے والوں سے اور یوپی کے متعدد مغربی و مشرقی اضلاع والوں سے دریافت کیا؛ معلوم ہوا کہ لوگ عموماً 'ملائی' کہتے ہیں اور گنتی کے لوگ 'بالائی' بھی استعمال کرتے ہیں۔ دہلی میں شروع سے ہی 'ملائی' رائج رہا ہے اور آج بھی اُسی طرح مروّج ہے۔ "ملائیاں[1] کھانا ایک پرانا محاورہ ہے، یہ آصفیہ میں بھی ہے اور نور اللغات میں بھی اور جلال کے لغت 'سرمایۂ زبانِ اردو' میں بھی موجود ہے؛ اب اس کو بدل کر 'بالائیاں کھانا' کہیے تو کیسا عجیب معلوم ہوگا؛ جن صاحب کو اب بھی اصرار ہو کہ صرف 'بالائی' فصیح ہے؛ وہ 'رس ملائی' کو 'رس بالائی' کہہ کے دیکھیں 'مذاقِ سلیم' خود فیصلہ کردے گا۔

یہاں پر یہ بات بھی سامنے رہنا چاہیے کہ لفظ 'بالائی' اگرچہ حضراتِ لکھنؤ کی تحریروں میں بہت پہلے شامل ہو چکا تھا،[2] مگر لغات میں وہ ذرا بعد میں داخل ہو سکا۔ اوحدالدین بلگرامی کے لغت نفائس اللغات[3] (سالِ ترتیب: 1253ھ) میں 'ملائی' ہے، لیکن 'بالائی' موجود نہیں، جلال

---

1 "ملائیاں کھانا: کسی دوسرے کے مال سے نفع حاصل کرنا۔" (نور اللغات، جلد چہارم ص 627)

2 مثلاً: "بالائی نورا کی دکان پر جب نظر آئی، بے قند و شکر، شکر کر، نورِ علیٰ نور کہہ کر، چھری سے کاٹ کر کھائی۔" (فسانۂ عجائب، مطبوعہ مطبع میر حسن رضوی، سالِ طبع 1263ھ)

3 یہ لغت فارسی میں ہے، مولف کی ساری توجہ اس پر مرکوز رہی ہے کہ اُردو الفاظ کے عربی اور فارسی مرادفات زیادہ سے زیادہ یک جا کر دیے جائیں۔ مولف کی صراحت کے مطابق 7 رجب 1253ھ (1837) کو اس کی تکمیل ہوئی (عبارتِ خاتمہ) کئی بار چھپ چکا ہے۔ میرے سامنے وہ نسخہ ہے جو 1897 میں نول کشور پریس لکھنؤ میں 'باردوم' چھپا تھا۔

کے استاد رشک کے لغت نفس اللغۃ (سالِ ترتیب: 1256ھ) میں بھی حرف ب کے ذیل میں 'بالائی' مذکور نہیں۔

یہ بات بھی قابلِ توجہ ہے کہ اساتذہ لکھنؤ میں سے بیشتر حضرات، متروکات اور فصیح و غیر فصیح کا بڑا لحاظ رکھتے تھے، اس موضوع پر کئی رسالے بھی لکھے گئے، کئی دواوین میں بھی اس کی صراحت کی گئی، غیر فصیح اور متروک الفاظ کی لمبی چوڑی فہرستیں مرتب کی گئیں؛ مگر متروکات کی ان فہرستوں میں لفظ 'ملائی' مذکور نہیں۔

یہ مان لینا چاہیے کہ یہ دونوں لفظ پہلے بھی فصیح تھے، اور اب بھی فصیح ہیں۔ جو صاحب چاہیں 'بالائی' کہیں اور جس کا جی چاہے 'ملائی' کہے۔ گفتگو اور تحریر میں بعض مقامات ایسے بھی آسکتے ہیں جہاں صرف حسنِ بیان کے لحاظ سے یہ فیصلہ کرنا پڑے گا کہ کہاں پر ان میں سے کون سا لفظ کھپایا جائے؛ اور ایسے مواقع پر دہلی و لکھنؤ کا اختلاف خود یہ خود درمیان سے اٹھ جائے گا۔

رشید حسن خاں کا شمار ہمارے عہد کے ممتاز اور مستند محققین میں ہوتا ہے۔ انھوں نے متعدد نہایت اہم اور قابلِ ذکر کلاسیکی مطبوعات اور مسودات کی تدوین و ترتیب اور صحتِ متن کے ساتھ اشاعت کر کے شعر و ادب کی جو خدمت انجام دی ہے وہ ناقابلِ فراموش ہے۔ موجودہ مونوگراف میں ان کی شخصیت کے مختصر تعارف کے ماسوا ان کی گوناگوں ادبی و تحقیقی خدمات کا اختصار کے ساتھ تنقیدی محاکمہ اور جائزہ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ تحقیق، تدوین اور تنقید کے علاوہ ان کا سب سے اہم کارنامہ اردو املا اور زبان و قواعد ہے۔ اس سلسلے میں ان کی دو کتابیں 'اردو املا' اور 'زبان و قواعد'، صحت املا اور قواعد سے متعلق کافی اہم ہیں۔

ڈاکٹر عبدالحمید کا تعلق ضلع سدھارتھ نگر (یوپی) سے ہے۔ انھوں نے لکھنؤ یونیورسٹی سے امتیاز کے ساتھ اردو میں (ایم اے) کیا۔ آپ نے رشید حسن خاں کی علمی خدمات پر بڑی توجہ اور محنت سے تحقیقی مقالہ لکھ کر جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ ڈاکٹر عبدالحمید کو ابتدا سے ادبی تحقیق سے خصوصی شغف رہا ہے جس کا اظہار موجودہ مونوگراف کے مطالعہ سے بھی کیا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر عبدالحمید شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ میں گیسٹ ٹیچر کی حیثیت سے درس و تدریس کے فرائض بھی انجام دیتے رہے ہیں۔ ان کے متعدد مضامین متعدد ادبی رسائل میں شائع ہوتے رہے ہیں۔

ISBN 978-93-5160-186-9
9789351601869
NCPUL
New Delhi

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند
فروغ اردو بھون، ایف سی، 33/9،
انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولا، نئی دہلی۔ 110025

₹ 75.00